الجمهـــورية الجزائريــــة الديمقـــــراطية الشعبيـــــــة

وزارة التّعليم العالي والبحـــث العلمّي



جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس –

كلية الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة العربيّة وآدابها



رسالة لنيـــل درجة ماجستير

التخصــــص: مشروع الأدب الجزائري الحديث في ضوء النقد الجزائري الحديث

صاحب المشروع: د. ملاح بناجي

التّجربة النّقديّة والشّعريّة عند محمّد ناصر

من إعداد الطالب: بركات طيب

تحت إشراف الأستاذ: د. منصوري مصطفى

لجنة المناقشة

الأستاذ: د. بخالد فرعون – جامعة سيدي بلعباس-....................رئيسا

الأستاذ: د. منصوري مصطفى– جامعة سيدي بلعباس-.............مشرفا ومقررا

الأستاذ: د. عباس محمد – جامعة سعيدة-.........................عضوا مناقشا

الأستاذ: د. ملاح بناجي – جامعة سيدي بلعباس-................عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

(1435هــ-1436هــ/2014م-2015م)

بسم الله الرحمن الرحيم



قبس

قال العماد الأصفهاني في مقدّمة كتاب معجم الأدباء

إنّي رأيتُ أنّه لا يكتبُ الإنسان كتاباً في يومه

إلاّ قال في غده لو كان غير هذا لكان أحسن،

ولو زيد كذا لكان يُستحسنُ ولو قُدِّم هذا لكان أفضلُ،

ولو ترك هذا لكان أجملُ، وهذا من أعظم العبر،

وهو دليلٌ على استيلاء النّقص على جملة البشر"

إهداء

يا من أحمل إسمك بكلّ فخر

يا من أفتقدك منذ الصّغر

يا من يرتعش قلبي لذكرك

يا من أودعتني لله أهديك هذا البحث.. المرحوم أبي الغالي.

إلى ملاكي في الحياة... إلى معنى الحبّ والحنان والتّفاني...

إلى بسمة الحياة وسرّ الوجود إلى من كان دعائها سرّ نجاحي وحنانها

بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب... أمّي الحبيبة.

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله

إلى من آثروني على أنفسهم

إلى من علّموني معنى الحياة

إلى من أظهروا لي ما أجمل ما في الحياة.. إخوتي.

إلى الرّوح التّي سكنت روحي إلى ملاكي...

إلى الّتي فتّحت الأشرعة ورفعت المرساة لتنطلق السّفينة في عرض بحر

واسع بحر الحياة ... زوجتي.

إلى بسمة الحياة إلى الشّمعة المتّقدة الّتي تنير ظلمة حياتي...

إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبّة لا حدود لها...

إلى من عرفت بوجودها التّفاؤل والأمل في الحياة... الزّهراء إبنتي.

إلى كلّ الّذين أحبّهم وأخصّ بالذّكر منهم أحبّة العلم.

طيب بركات

شكر وعرفان

الحمد لله والشّكر لله والصّلاة والسّلام على رسول الله...

ورغم ذلك فلن نوفي الله شكره.

أتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى كلّ من ساهم

في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد...

إلى كلّ من ساعدني وساندني في مشواري الدّراسي بدءاً بشيخ المسجد

إلى غاية اللّجنة الّتي تجلس هنا مناقشةً هذا البحث.

كما أخصّ بالشّكر والعرفان الشّيخ "محمّد ناصر"..

الّذي ما إدّخر جهداً ولا مادّةً علميّةً إلّا وسهّل لي بها

كثير السّبل الّتي كانت وعرةً في البداية...

وكذا إبنه "أبو اليقظان" الّذي رحّب بي محيّاه

قبل أن يرحّب لسانه عند لقياي.

أمّا أستاذي المشرف "منصوري مصطفى"..

فكم تنأى الكلمات عنّي لأنّها عاجزةٌ على تلخيص لك ما في داخلي

اتجاهك، وتمنحك عبارات الاستحقاق والشّكر الّتي أريد أن أقولها لك

ولكن سأختزلها داعياً جزاء الله عن ما تقدّمه خير الجزاء.

وإليك أستاذي القدير "صلاح بناجي" خالص عبارات الشّكر والتّقدير ،

راجياً من الله لك دوام الصّحة والعافية.

إلى كلّ الأساتذة الّذين وقفوا معنا وقفةً تستحقّ منّا

إليهم هذا الشّكر والتّقدير.



خطة البحث

مقدمة

الفصل الأوّل: التّجربة النّقديّة عند محمّد ناصر

1- أهمّ خصائص الشّعر الجزائريّ الحديث الفنيّة عند محمّد ناصر

2- قراءة في دراسة "محمّد ناصر" لديوان (أسرار الغربة)

الفصل الثّاني: التّجربة الشّعريّة عند محمّد ناصر

1- المسارات العلميّة والمعرفيّة لمحمّد ناصر

2- بين الشّعر والنّقد

3- إسهامات البيئة العربيّة في التّجربة الشّعريّة الجزائريّة

4- قراءة في تجربة "محمّد ناصر" الشّعريّة

الفصل الثّالث: المظاهر السّيميائيّة في أعمال محمّد ناصر الشّعريّة

تحليلٌ سيميائيٌّ لقصيدة "درّةٌ في جبين النّصر"

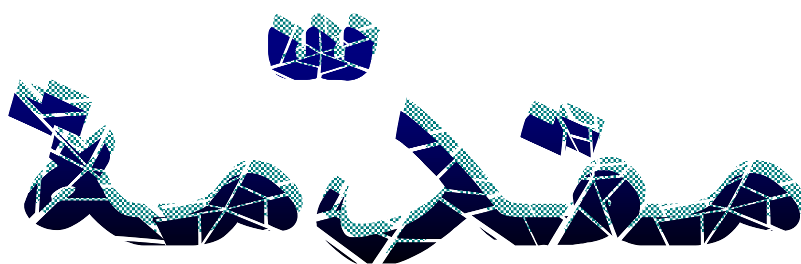
أوّلاً: سيميائيّات العنوان

ثانياً: بنية التّشاكل: المفهوم والإجراء

ثالثًا: بنية التّقابل: المفهوم والإجراء

رابعًا: التّناص: المفهوم والإجراء

خاتمة


مقدّمة

مقدمة:

من السّهل إصدار أحكامٍ عن الشّعر الجزائريّ الحديث، غير أنّه مـــن الـــصّعب أن نتعامل بما تقتضيه موضوعيّة البحث الأكاديميّ بالغوص في مرحلة العقد الأوّل مـــن القـــرن التّاسع عشر، لما له من خصوصيّات فارقة تنأى به أن يوضع وقرينه المشرقيّ على طاولة بحثٍ واحدةٍ، والأصعب منه حديثٌ عن هذه الفترة بما سبقها من واقعٍ مريرٍ، ولحقها تعايشه بواقعٍ أشدّ مرارةٍ منه.

فكثيرٌ من الدّارسين العرب بل ومعظم الجزائريّين كانوا في وقتٍ ليس ببعيدٍ يجهلون- لسببٍ أو من دون سببٍ- أنّ للجزائر شعراءً وأدباءً ونقّاداً تحفّظـــوا في خـــصوصيّة البلـــد فحافظوا عليها ودافعوا عنها في ظلّ الانفلات الكبير الّذي شهده العالم العربيّ وقتئـــذ غـــزا "نابليون بونابرت" مصر.

إذا كان الشّعر العربيّ الحديث قد حظي باهتمام الكثيرين، فإنّ الجزائريّ منه لا يزال نتاجٌ كبيرٌ منه والّذي يُحاكي كِبر هذه الأمّة العربيّة، يفتقر إلى الدّراسة والبحث، في الوقت الّذي انبرى عددٌ من المهتمّين بأمور هذا البلد وآدابه إلى تصحيح هذه النّظرة، الّتي تتّـــضح جليّاً في أبحاث المرحوم"أبي القاسم سعد الله" الّذي حفظ للبلد تاريخها في شـــتّى مجالاتـــه، إضافةً لكونه من شعراء الجزائر البارزين.

تحرّك مادّة بحثٍ كهذا-اضطراراً- إلى التّحدّث عن إنتاج المرحلة من حيث المـــادّة، والظّرف، وكذا الأقطاب، وهذا يدفع به إلى طرح المنطلق الجوهريّ من مشروع البحـــث؛ الّذي سلك سُبلاً يتغيّ من ورائها السّؤال عن ذائقةٍ شعريّة-بمعناها الـــصّائب-مغمـــورةٍ لم يُلتفت إليها لأسبابٍ قد يجهلها الكثيرون، والأكثر من ذلك السّؤال أيضاً إنْ كانت أجادت أو هي جادت وفقط بما في القريحة إلى حدّ أنْ أبانت عن سيلٍ عرمٍ لم يـــستطع أن يحـــصر مجراه-اضطراراً أنذاك- في قراءته الظّاهرة الأدبيّة على أنّها تصانيفٌ تاريخيّةٌ أو من وجهة نظر واقعها المرير، وإنّما هي اِستشرافٌ لآفاقٍ فنيّة سبقت الزّمن بأجيال، وهـــذا كلّـــه-مـــن المفروض-لن يتحصّل عليه من لا يعرف من اللّغة إلّا الكتاتيب، ولا من المعرفة إلّا القلّة الّتي وصلته من تراث الأوّلين، ناهيك عن الأُلى كتبوا؛ كيف اِستطاعوا أنْ يُحاكوا تلك المرحلـــة

القاهرة، حيث لا المستدمر يُسعف ولا الانفلات منه إلى المشرق توفّر، ولا حتّى الاطّـــلاع على ما يُتداول في الضّفّة الأخرى من الماء حيز عليه أو نُشر.

يبدو أنّ بحثاً كهذا يطرح قضيّة الشّعر الجزائريّ الحديث، والظّاهر فيه أنّه يتناول قلماً من الأقلام وعلماً من أعلام الثّلّة المغمورة الّتي طوت عنها الأقلام ضرباً، والجميل في هـــذه الأقلام أنّها ترامت شظايا حبرها؛ إنْ قارضةً للشّعر أو قارئةً لنصوصٍ شعريّةٍ برؤًى نقديّــةٍ أحايين أخر.

لعلّ طبيعة موضوع البحث تكشف للوهلة الأولى عن ماهية الإشكاليّة وحجمهـــا الّتي يجب أن يرتكز عليها البحث، محاولاً ما وسعه الجهد والطّاقة والمادّة المتوفّرة أن يجيـــب عن المنبع الحقيقيّ لهذه الإشكاليّة الّذي يكمن في:

- هل خصوصيّة هويّة الشّعر الجزائريّ الحديث هي من مضامين جمالياته الفنيّة؟
- وعليه؛ إلى أيّ حدٍّ تمثّل "محمّد ناصر" هذه الخصوصيّة من خلال بلورة تجربةٍ جادّةٍ مزجت بين الشّعر والنّقد؟
- وهل دافعت هذه التّجربة الشّعريّة ما آمنت به في رؤاها النّقديّة، أم أنّ اللّغة تُسقط كلّ متوقّعٍ ؟

الظّاهر أنّ بحثاً بهذه الإشكاليّة يكتسي صبغةً وأهميّةً خاصّةً من حيث إنّه يحاول الإبانة عن طاقاتٍ شعريّةٍ محليّةٍ تجاوزها الأدب الجزائريّ الحديث من حيث لا يدري؛ إنْ مقلّلاً من قيمتها، أو متغاضياً عنها لسببٍ من الأسباب، والّذي لا يُعتقد أن يكون معيـــار التّـــصنيف لديه، حيث إنّ هذه الطّاقات لم تُسعفها الكثير من المعوّقات إلى أن تتصدّر باكورة القـــراءة الفنيّة الجماليّة ممّا عُرف بالبُعد الفنّيّ-لاحقاً-المغمور في الأقلام الجزائريّة.

وهذه النّقاط المهمّة الّتي انبنى على صرحها البحث، هي ما قرّب الـــصّورة في جمـــع المادّة وتصنيفها وفق خطّةٍ أتاحت الكثير، واقتضت فصولاً ثلاثاً تستوجب الوقـــوف علـــى التّجربة النّقديّة والشّعريّة عند "محمّد ناصر" ففصلاً أخيراً كان هو الآخر تطبيقيّاً وفـــق مـــا يقتضيه النّصّ الإبداعيّ؛ الّذي هو نتاج ظروفٍ ومواقف معيّنةٍ طافت تستجدي في نفـــسيّة المبدع، فيجليها في نصّه بل ويغوّر ماءها من خلال دفن دلالتها العميقة، وتأتيه السّيميائيّات متصدّرةً قافلة المناهج المعاصرة، لترفع كثير غبنٍ على النّاقد ومحلّل الخطاب، بإبعاده عن تلك

الحيثيات في الدّراسة الّتي لا تُسمن ولا تغني من فائدةٍ نقديّةٍ للنّصّ، وتوطّد علاقة الـــدّارس المحلّل بالبنية أكثر فأكثر، وساعدت المادّة على رسم منهجيّةٍ اقتضت الخطّة الآتية:

- **الفصل الأول:** وهو الفصل الّذي قدّم ملمحاً مهمّاً في تجربة "محمّد ناصــــر" النّقديّـــة، متعرّضاً للمرجعيّات المؤسّسة لفكره النّقديّ الّذي ظهر جليّاً في قراءته لاتّجاهين رائدين في التّجربة الشّعريّة العربيّة، محدّداً معيار سطوع اتّجاهٍ عن أفول آخر وفق ما يلي:

1. أهمّ خصائص الشّعر الجزائريّ الحديث الفنيّة من خلال:
   أ- لغة الاتّجاه التّقليديّ المحافظ الشّعريّة عند "محمّد ناصر".
   ب- لغة الاتّجاه الوجدانيّ الشّعريّة عند "محمّد ناصر".
   ج- قراءة "محمّد ناصر" للصّورة الشّعريّة في الاتّجاه التّقليديّ المحافظ.
   د- قراءة "محمّد ناصر" للصّورة الشّعريّة في الاتّجاه الوجدانيّ.
2. قراءة في دراسة "محمّد ناصر" لديوان (أسرار الغربة)

كان لابدّ من حصر الدّراسة في اِتّجاهين مهمّين أسهما بشكلٍ كبيرٍ في بعث ديناميّة الشّعر الجزائريّ آنذاك، حيث إنّ التّطرّق لهاذين الاتّجاهين هو من قبيل حصر وضبط بعض المفاهيم الشّعريّة المتعلّقة بالصّورة واللّغة عند"محمّد ناصر"، للوصول إلى تحديـــد المنطلقـــات والمرجعيّات، محاولاً البحث ما وسعه الإبانة عن الكيفيّات الإجرائيّة.

- **الفصل الثاني:** وهو تقديم للمنابع الّتي نهل منها "محمّد ناصر" وكوّنت مرجعيّاته الأدبيّة والفكريّة، وإلقاء الضّوء على ساحةٍ وسمت بين الشّعر والنّقد، وعرضٌ لتجربة "محمّـــد ناصر" الشّعريّة من خلال:

1. الرّوافد العلميّة والمعرفيّة "لمحمّد ناصر".
2. الجمع بين الشّعر والنّقد.
3. إسهامات البيئة العربيّة في التّجربة الشّعريّة الجزائريّة.
4. قراءة في تجربة "محمّد ناصر" الشّعريّة من خلال:
   أ- مفهوم التّجربة الشّعريّة.
   ب- بواعث تجربة "محمّد ناصر" الشّعريّة.
   ج- خصائص تجربة"محمّد ناصر" الشّعريّة.

د- أبعاد تجربة "محمّد ناصر" الشّعريّة.

وقد كانت مباحث الفصل الأوّل على هذا النّحو لأنّ من متطلّبات البحث الإحاطة بكلّ ما يتعلّق بالظّاهرة المدروسة؛ و"محمّد ناصر" علمٌ من الأعلام الّذين كـــان لتكوينـــهم الفكريّ والمعرفيّ الأثر البالغ الباعث على ما أنتجه ودافع عنه شعراً ونقداً.

- **الفصل الثّالث:** حيث كان فيه عرضٌ لإحدى تجارب "محمّد ناصر" الـــشّعريّة، وهـــي القصيدة الّتي أحرق موقفها العالم كلّه، وعبر أحرّ الكلمات كتب "محمّد ناصر": "درّةٌ في جبين النّصر" وكان قراءة هذه القصيدة وفق:

1. سيميائيّات العنوان.
2. التّشاكل.
3. التّقابل.
4. التّناص.

لا تخلو أيّ دراسةٍ نقديّةٍ من إطلالة السّيميائيّات ذلك لأنّ النّصوص الإبداعيّة الحديثة صعبة المنال، ولابدّ من منهجٍ يستنطق بعض الدّلالات العميقة عمـــق التّجـــارب الحياتيّـــة لمبدعيها، ومنه فمن غير المعقول أن تجد الدّلالة المرجوّة من النّصّ تطفو على ســـطحه، لأنّ الزّمن من اِستحال البساطة إلى التّركيب والتّأويل والغموض في جلّ مناحي الحياة إن لم نقل كلّها.

والملاحظ في البحث ككلّ أنّه يميل كثيراً إلى التّحليل والاستقراء؛ كاشـــفاً الـــضّوء لنقاط الّتي بدت للباحث أنّها تتطلّب البحث والتّنقيب والتّحليل مستأنساً في ضروراتٍ ملحّةٍ ببعض الوصف، وميدان نقد النّقد من الميادين الّتي يتعرّض فيها الباحث لمفـــاهيم متـــشعّبةٍ ورؤى متقابلةٍ أحياناً، ومتفاوتةٍ حتّى في أصحاب الاتّجاه نفسه أحايين أخر، لذا فـــالقراءة مهما يقتفي صاحبها الموضوعيّة تجده ينعطف بها إلى مفاهيم أخرى هي من صميم قناعـــات صاحب البحث نفسه. فكيف بمن يرى في الرّؤى المختلفة خيطـــاً موضـــوعيّاً دقيقـــاً قـــد يستجيب في الأخير للآراء المتعدّدة.

بينما فيما يتعلّق بالدّراسات الّتي أسهمت في مشوار هذا البحث كي يُجلي بعـــض عتمته فالحقيقة أنّها معدومةٌ، وهذا إيجابيٌّ أحياناً لأنّه يؤهّل البحث أن يُنعت بالدّراسة الرّائدة

لأحد أقلام الأدب الجزائريّ الحديث بجانبيه "الشّعر والنّقد"، وهو في الوقت ذاته يُقلقني لأنّ كلّ دراسة لابدّ أنْ تلجأ لمرتكزٍ نظريٍّ يعدّ بمثابة الدّعامة العلميّة.

لعلّ من الفائدة الكبرى الّتي جناها البحث أنّه اِستطاع صاحبه أن يلتقـــي ويُحـــاور الباحث "محمّد ناصر" شخصيّاً من خلال التّعرّض لكثيرٍ من المسائل الّتي عوّضت إلى حـــدٍّ كبيرٍ الدّراسات السّابقة في هذا الميدان، راجياً من الله الشّفاء العاجل للباحث "محمّد ناصر" وأن يجعل الله ما قدّمه لي في ميزان حسناته، من كتبٍ ومقالاتٍ تعتبر الإضافة القيّمة المشرّفة لهذا البحث، وممّا زادني شرفاً أنّ الباحث "محمّد ناصر" اِستضافني في بيته بالأبيار بـــالجزائر العاصمة، وقدّم لي مسيرته الحياتيّة والأدبيّة في مولودٍ جديـــدٍ تحـــت مـــسمّى "ذكريـــاتي ومذكّراتي" والشّرف الأكبر أنّي أوّل من سُلّم له هذا البحث، الّذي أبى الكاتب إلاّ أن يقدّم فيه "محمّد ناصر"من سنة 1938م إلى حين تخريج هذا الكتاب في جزأين، والبلد الطّيّـــب يخرج نباته بإذن ربّه، فاللّهم بارك له في نسله وأخصّ بالذّكر منهم ابنه "أبو اليقظان" وكلّ القائمين على "دار ناصر للطّباعة والنّشر" بالجزائر العاصمة.

من الإنصاف إن لم نستطع ردّ الجميل فذكر أصحابه واجبٌ علينا، غير أنّه لا المقام ولا سعة الكلام تكفي أن أقدّم خالص عبارات الشّكر والامتنان للأستاذ المشرف"منصوري مصطفى" الّذي أحسبني عنده أكثر من طالبٍ، حيث سأختزل الكثير لأقول له بقلـــبٍ داعٍ ولسانٍ مادحٍ وشعورٍ مفتخرٍ شكراً لك، أمّا لكم أعضاء لجنة المناقشة لكـــم منّـــي أسمـــى عبارات الشّكر والتّقدير.

الفصل الأول

التّجربة الفنّيّة عند محمّد ناصر

1- أهمّ خصائص الشّعر الجزائريّ الحديث الفنيّة عند محمّد ناصر

2- قراءة في دراسة "محمّد ناصر" لديوان (أسرار الغربة)

1. توطئة:

لعلّ من الخدمات الجليلة أن يكون المرء ناقداً يتوسّط ساحةً هي بمثابة الخادم الأمين بين الشّاعر والقارئ فهو بذلك يعقد روابط ألفةٍ وتفاهمٍ بما يُقرِّب وجهات نظرٍ تكون قبل ذلك في حيّز التّنافر، والأكثر من ذلك أن يكون هذا الخادم الأمين في مقام الخصم والحكم.

أمّا إنْ لم تأخذ العمليّة النّقديّة طريقها السّليم وما لم يقم النّاقد بمهمّته على أتمّ وجهٍ فإنّ إبراز عناصر العمل الإبداعيّ بشكلٍ مُرضٍ وفعّال تظلّ بعيدة المنال ويظلّ كلّ كلامٍ يُقال بعيداً عن إصابة الهدف وتحقيق الأمل[1].

وعليه فإذا كان الأديب يُشكّل المادّة الأولى الأساس ليجعل منها عملاً مؤثّراً قادراً على نقل الإحساس بالجمال من جهةٍ وإبراز القيم الإنسانيّة من جهةٍ أخرى، وكانت هذه مهمّة المبدع فإنّ للنّاقد قولاً آخر يتمثّل في تفسيره هذا الجمال وإظهار طريقة الأديب في البحث عن الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيفٍ أو ظلمٍ أو شرّ[2]

كما أنّ علاقة الشّكل بالمضمون تتصدّر كثيراً من القضايا النّقديّة عندما يأتي الحديث عن رؤية النّاقد للقصيدة ومن القضايا الّتي سلّمت بها النّظريّات الحديثة والمعاصرة أنّها تجاوزت مفهوم الشّكل على أنّه وعاءٌ يُصبّ فيه المحتوى الّذي هو المضمون ولقد صدق "فردينان دي سوسير" (Ferdinand de Saussure) في قوله بأنّهما وجهان لعملةٍ واحدة غير أنّ المهمّ من هذا الجدل هو ما مدى تأثير اتّحادهما عند شاعر ما؟

فلا يوجد شكلٌ ومضمونٌ منفصلان في العمل الشّعريّ بل هناك قصيدةٌ لها شكلٌ ما ولها مضمونٌ والذّائقة الشّعريّة تدفّقٌ لا يعطي لصاحبه مهلةً في اختيار الشّكل الشّعريّ المناسب بل يتأتى له ذلك من دون قصدٍ وسبق تصميمٍ وإلّا فليس منبع الشّعر الشّعور والوجدان.

---

[1] ينظر، عمّار بن زايد. النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث. المؤسّسة الوطنيّة للكتاب. الجزائر. 1990. دط. ص.33 .

[2] ينظر، عمّار بن زايد. المرجع نفسه. ص.32،33 .

1- أهمّ خصائص الشّعر الجزائريّ الحديث الفنيّة عند محمّد ناصر:

- اللّغة الشّعريّة:

يعدّ هذا الجانب من الإبداع أهمّ مقومٍ فيه فلا الشّعر يُنعت شعراً إذا فقد وهج اللّغة ولا الخيال ولا العاطفة فكلّهم يستمدون عنصر الحياة من اللّغة الشّعريّة وإلّا يبقى قولاً أو سمِّه ما شئت إلّا أن يكون شعراً فهذا محال.

وقد أفرد "محمّد ناصر" للّغة الشّعريّة فصلاً كاملاً في كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث" لما لها من أهميّة، غير أنّه لم يتناول الخاصيّة من جانبها النّظريّ الصّرف بل وقف مقارناً محلّلاً للغة اتّجاهات شعريّة معيّنة حيث تتبّع من طريق غير مباشر الدّوافع والغايات من استعمال هذه اللّغة الشّعريّة المتباينة معلّلاً لكلٍّ على حدا.

أولى الدّارسون اللّغة في العمل الأدبيّ أهميّةً بالغةً باعتبارها العنصر الأول في كلّ عملٍ فنيٍّ يستخدم الكلمة أداةً للتّعبير، ويعتبر"عزّ الدّين إسماعيل" اللّغة أوّل شيءٍ يصادفنا فإنّها بالتّالي أوّل شيءٍ ينبغي علينا الوقوف عنده عندما نتحدّث عن الأدب والشّعر خاصّةً حتّى أنّ النّقد نفسه لا يكون ذا بالٍ بالتّجربة الشّعوريّة في العمل الأدبيّ إلّا حينما تأخذ صورتها اللّفظيّة[1].

لذا يعتبر النّقّاد الشّعر استكشافاً دائماً لعالم الكلمة واستكشافاً دائماً للوجود عن طريق الكلمة، فالشّاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللّغة وأسلوب تعامله معها يعبّر عن مدى مقدرته على الخلق من خلال اشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتّراكيب معاً، والشّعر الّذي لا يحقّق هذه الغاية الحيويّة لا يمكن أن يسمّى شعراً بحقّ[2].

ومن خلال هذا الإقرار الصّريح من لدن النّقد الحديث لأهميّة ومكانة اللّغة من الشّعر رأى "محمّد ناصر" أنّها تعدّ من الأهميّة بمكان لوضعها في مصاف إجراءات النّقد الأدبيّ الأولى، غير أنّ تقديم أو تأخير مثل هذه الإجراءات لقراءة الشّعر الجزائريّ الحديث ترجع-

---

(1) ينظر، عزّ الدّين إسماعيل. الأدب وفنونه-دراسة ونقد-. دار الفكر العربيّ. القاهرة. د/ط. د/ت. ص.31 .

(2) ينظر، عزّ الدّين إسماعيل. الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة. ملتزم الطّبع والنّشر دار الفكر العربيّ. القاهرة. ط.03. د/ت.. ص.174.

حسب الباحث- لزاوية رؤية النّاقد والّتي باتت تختلف من ناقدٍ لآخر، ومنه قد تختلف الأحكام تبعاً لاختلاف الرّؤى.

من الصّعب أن نفهم الشّعر على أنّه عالَمٌ مسطّحٌ يتمكّن منه القارئ من دون عناءٍ ومن السّهل أن يتمتّع المتذوّق بجمالية هذا العالم السّحريّ المشعّ بالحركة والألوان فهو عالَمٌ متميّزٌ لا يعترف بالحسيّات ولا الحدود ولا حتّى بالأبعاد المنطقيّة فهو عالم التّخطي والتّجاوز والسّعي وراء المطلق للإمساك به[(1)].

وهو الأمر الّذي يطمح البحث رصده من خلال رؤية "محمّد ناصر" أتصدّقه أم تكذّبه، بين رؤية زمنٍ-ليس ببعيدٍ- فهم الشّعر أنّه ذلك الكلام الموزون المقفّى حتّى ولو كان خالياً من معنًى بليغٍ وروحٍ جذّابٍ ورؤية قرناء الشّاعر"رمضان حمّود" في أنّ الكلام المنثور ليس بشعرٍ ولو كان أعذب من الماء الزّلال وأطيب من زهور التّلال فهذا ظنٌّ فاسدٌ واعتقادٌ فارغٌ، وحكمٌ باردٌ إذ الشّعر-يضيف حمّود- كما عبّر "شابلن" **(Chaplin)** هو النّطق بالحقيقة، تلك الحقيقة العميقة الشّاعرُ بها القلب والشّاعر الصّادق قريبٌ من الوحي[(2)].

فالشّعر شيءٌ من كلّ شيءٍ، من الشّعور والفكر ومن الخيال والعاطفة فهو في حقيقته لا يقوم بنقل دلالاتٍ ومعانٍ مباشرةً كما أنّه لا يعكس ظواهر المادّة وإنّما يحاول استبطان الجوهر الرّابض في قلب الأشياء الماديّة بواسطة الكشف بالحدس لا الكشف بالفكرة، والشّاعر يُضفي على هذه المعاني كثيراً من السّمات والخصائص الفنيّة[(*1)] مبتعداً بذلك عن الواقع الحرفيّ إلى النّفسي[(3)].

يبدو أنّه ما يجلب أسئلةً لدى القارئ أنّه لماذا حافظ"محمّد ناصر" على التّصنيف المعهود سلفاً؟ وهل من الموضوعيّة في قراءة اللّغة الشّعريّة تتبّع الطّريقة نفسها في التّصنيف؟ ولماذا لم يحدّد لغةً شعريّةً مثلى تصبح مرجعاً يؤسّس عليه مبتدئ الشّعر بناءه؟ أم أنّ حتّى في إيراد

---

(1) عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنيّة في الخطاب الشّعريّ الجزائريّ. دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع. الجزائر. 2005. ص.55.

(2) ينظر، رمضان حمّود، بذور الحياة. مطبعة الاستقامة. تونس. د/ط. 1928.ص.103.

(*1) ولعلّ أهمّها: اللّغة الشّعريّة، الصّورة الشّعريّة وكذا الإيقاع والصّدق الفنيّ.

(3) ينظر، رمضان حمّود. المرجع نفسه. ص.103 .

المقارنة بين الاتّجاهين رؤيةٌ أخرى تنبئ على أنّ "محمّد ناصر" من الّذين أحبّوا أن يكون الشّعر شيءٌ من كلّ شيءٍ دون أن يتخاذلوا في دفاعهم عن لغة الأوائل.

2. اللّغة الشّعريّة عند الاتّجاه التّقليديّ المحافظ[*1]:

لقد شاع وذاع في مرحلة الإصلاحيّين نهجٌ تتبّع القصيدة التّقليديّة شكلاً ومضاميناً بصفة جليّةٍ في الصّياغة الشّعريّة[*2] إنْ من جانب طبيعة العبارة أو في طبيعة اللّفظة والصّورة والنّموّ الدّاخليّ للقصيدة.

وتمّ ذلك كلّه - حسبهم- بدافع الإعجاب الّذي من وراءه الحفاظ على الهويّة والممثّلة أساساً في اللّغة وعدم الانسلاخ؛ وهذا موقفٌ جليٌّ يبرز مبرّر عودة الشّعراء المحافظين إلى القصيدة القديمة من خلال جمالها وهيكلتها ومتانتها وبلاغتها وأنّ العرب قديماً ما كانوا ليُذكروا لولا حفاظهم على لغتهم وبلوغها المبلغ الهامّ فكانوا محتذين للأساليب البيانيّة المشهورة والاقتصار على التّراكيب اللّغويّة الجاهزة، وهذا لم يؤذي إلى تحديد إمكاناتهم الشّخصيّة في استثمار اللّغة استثماراً جماليّاً فنيّاً فحسب بل تعاملوا مع اللّغة تعاملاً وظيفيّاً اقتصر بهم في الأغلب على استغلال جانبها المعجميّ ذي الدّلالة المحدّدة ممّا يولّد في الأخير قلّةً قليلةً من الشّعراء تستنفذ الطّاقة الجماليّة الكامنة في الكلمة مستثمرين ما ولّدته من إيقاعٍ وصورةٍ وظلالٍ[2].

يرى"محمّد ناصر"أنّ مرجع هذا كلّه يعود إلى ثقافة شعراء الفترة الّذين كان همّهم الوحيد الحفاظ على الهويّة المستهدفة بالانسلاخ فكان بذّاً عليهم التّمتّع باللّغة التّقريريّة المباشرة في أشعارهم ظنّاً منهم أنّهم يدافعون ويُصلحون ويبعثون – يُذكّرون- النّفوس

[*1] وهو فترة النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر، حيث جرى على نمطه الّذي كان سائدًا خلال العصر العثمانيّ، فظلّ بالرغم من أفكاره وأساليبه المثقلة بالصّنعة والبديع، محافظًا على شكل القصيدة التّقليديّة؛سواءً في بحورها الخليليّة أو قافيتها الموحّدة أو بيتها المكوّن من صدرٍ وعجزٍ، مدافعاً عن الهويّة العربيّة المسلمة في ظلّ تنافسٍ حادٍّ على السّلب والنّهب والاستحالة.

[*2] أن نستثني من هذا الحكم سوى الأبيات الّتي تتناثر في القصائد الّتي استخدم فيها أصحابها التّشبيه والاستعارة والكناية، وهي جدّ قليلةٍ إذا قيست بالأبيات الكثيرة الّتي تجيء لغتها تقريريّةً مباشرةً مجرّدة من أيّ إحساسٍ فنيٍّ.

[2] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. اتّجاهاته وخصائصه الفنيّة-1925،1975-. دار الغرب الإسلاميّ. ط.02. سنة 2006. ص.277.

والهمم، وهذا مفهومٌ - وإن جانب في بعضه الصّواب- فإنّه سيكون على حساب العاطفة والشّعور الفنيّ الجامح الّذي هو خصيصةٌ مهمّةٌ لا تتجاوزها الذّائقة الفنيّة ولا ينبغي لها، وإلاّ خرج الشّعر إلى دربٍ آخر بعيدٍ عن العاطفة والشّعور، قريبٍ إلى المواعظ الاجتماعيّة والخطب المنبريّة الدّينيّة.

وليس يبرز هذه المواقف وغيرها إلاّ باحثٌ يعلم جيّداً الفرق الواضح بين اللّغة الشّعريّة من غيرها، أضف إلى ذلك الموضوعيّة الجريئة الّتي يتمثّلها "محمّد ناصر" الّتي تنمّ عن قناعاتٍ راسخةٍ منبعها مزيجٌ بين الثّقافتين؛ المشرقيّة وما تزخر به من مرجعيّات تسمو بالنّفس الشّاعرة المتذوّقة المرهفة الحسّ الملأى في كوامنها بالعواطف الجيّاشة الّتي تتدفّق لمجرّد السّماع بالآلام والآمال، وكذا الثّقافة الوطنيّة المحليّة ذات الأبعاد المناضلة في الدّفاع عن الدّين والوطن، مناهضين بالدّرجة الأولى الاستعمار الغاشم الّذي يصبو إلى هدم أركان وقواعد الأمّة الإسلاميّة؛ غير أنّ الملاحظ من هذا السّياق هو الاستعمال الكثيف لهذا النّوع الشّعريّ التّقريريّ حتّى أنّه يصعب إيراد الأمثلة، ويعرض "محمّد ناصر" لغة "محمّد العيد آل خليفة" الشّعريّة وكلّه ثقةٌ بأنّ القارئ سيصل إلى النّتيجة الّتي توصّل إليها في قوله(1):

أَرَى جُلَّ أَصْحَابِي ازْدَرَوا بِوَظِيفَتِي وَقَالُواْ هُمُومٌ كُلُّهَا وَوَجَائِعُ
وَقَدْ زَعَمُواْ عُمْرِي مَعَ الشَّيءِ ضَائعاً وَتَاللهِ مَا عُمْرِيْ مَعَ الشَّيءِ ضَائِعُ
سَيَرْوُونَ عَنِّي الْعِلْمَ وَالشِّعْرَ بُرْهَةً وَتَطْلُعُ لِلإِسْلاَمِ مِنْهُم طَلاَئِعُ

هذه الأبيات تصف نظرة النّاس إلى معلّمي اللّغة العربيّة؛ وما يُلاقيه هؤلاء من ازدراءٍ واحتقارٍ وهضم حقوقٍ في لغة تقريريّة مباشرةٍ خالية من أيّة لمسة فنيّة، يُصنّفها أيّ قارئٍ لها بعيداً عن دائرة الإبداع الفنّيّ، قريبةً من خانة الحقائق الفكريّة ذات اللّغة النّثريّة الباهتة.

الظّاهر أنّ "محمّد ناصر" يرى لهذا الاتّجاه نظرةً لا تدعو للإعجاب به من خلال اللّغة المستخدمة الّتي لا تثير في المتلقّي أيّ إحساسٍ رغم معالجتها لموضوعٍ ذاتيٍّ؛ والّذي من المفروض - يضيف محمّد ناصر- أن يُشعّ الإيحاء والتّصوير ولو على قدرٍ ضئيلٍ، لأنّك عندما تعالج موضوعاً أنت طرفٌ فيه يحسُنُ بك أن تكون والموضوع واحد وليس أن تصفه وأنت في منأى عنه، وإلاّ يغدو شعرك كلاماً عن مواعظٍ اجتماعيّةٍ أو خطباً منبريّةً، لذا فمفهوم

(1) محمّد ناصر، الشّعر الجزائريّ الحديث، ص277.

"محمّد ناصر" للشّعر جعل منه يقول:"... وهُم بذلك قد غلّبوا الموقف الموضوعيّ عليهم فلا يسمح له فيه للذّات بالظهور إلاّ نادراً، وهذه ليست لا مواصفات الشّعر ولا الشّاعر ولا النّفس الشّاعرة المتذوّقة المرهفة الحسّ"[1].

ويحاول "محمّد ناصر" تحليل أسباب شيوع هذه الظّاهرة[*1] الّتي استشفّ منها ابتعاد "محمّد العيد" عن استخدام المحسّنات المعنويّة إلى اللّفظيّة الّتي أتعب بها اللّغة من دون فائدة تُذكر، حتّى أنّ السّلاسة والجزالة يطبعان اللّغة جمالاً من دون قترٍ أو رهقٍ[2].

موضعٌ آخر يورد "محمّد ناصر" مقطوعةً "للسّعيد الزّاهريّ" واضعاً متاعب الدّاعية الإسلاميّ أمام مجتمعٍ خيّم على أرجائه الجهل والأميّة مسيّراً وموالياً لطرق المتصوّفة غير أنّ الخلل يكمن في أنّ الشّاعر لم يستطع إشراكنا في إحساسه لأنّ لغته المجردة من كلّ فنٍّ قاصرةٌ[3] عن بلوغ ذلك، يقول الزّاهري[4]:

لَمْ أَجِدْ فِي الشَّقَاءِ مَنْ هُوَ أَشْقَى ... بِحَيَاةٍ مِنْ عَالِمٍ مَحْــــرُوم
لاَ وَلاَ فِي مَتَاعِبِ الدَّهْرِ صَعْبــاً ... مِثْلَ نَشْرِ الْعُلُومِ بَينَ الْعُمُـوم
بَينَ قَوْمٍ عُمْيِ الْبَصَائِرِ صُـــمٍّ ... لَيْسَ فِيهِمْ غَيرُ الْجُهُولِ الأَثِيـم
هُوَ فِي الْجَهلِ كَالحِمَار وَلَكِـنْ ... هُوَ فِي الْمَكْرِ كَالْمَرِيدِ الرَّجِيم

يبدو أنّ مفهوم "محمّد ناصر" للشّعر والّذي يختلف عن مفهوم "الزّاهريّ" جعله يقول عنه أنّه ابتعد كلّ الابتعاد عن اللّغة الشّعريّة، وقد أضاف إليها أسلوب الشّتم والسِّباب منفراً بذلك النّفس والأذن معاً وغايته في ذلك - يقول- لسنا ندري؛ أهي القصور الفنيّ أم القصور اللّغويّ، فعاب "محمّد ناصر" على "محمّد العيد" فقدان الإيحاء والتّصوير، بينما "الزّاهريّ" إلى جانب فقدان الإيحاء والتّصوير غيّر الأسلوب المباشر بأسلوبٍ منفّرٍ. بينما كان المتوقّع في نموذج آخر قدّمه "لأبي اليقظان" خاصّةً وأنّها شكوى لهمومه المختلفة من طرف الاستعمار

---

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.277 .

[*1] أن نستثني من هذا الحكم سوى الأبيات التي تتناثر في القصائد هنا وهناك استخدم فيها أصحابها التشبيه والاستعارة والكناية وهي جد قليلة إذا قيست بالأبيات الكثيرة التي تجئ لغتها تقريرية مباشرة مجردة من أي إحساس فني.

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.277 .

[3] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.278 .

[4] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.278 .

من جرّاء عمله كصحفيّ وقد أرسلها وهي تصف أحاسيسه وعواطفه، ويورد "محمّد ناصر" قصيدة "أبي اليقظان" الّتي ينعي فيها جريدته المصادرة[*1] قائلاً[1]:

مَضَى عَلَى مَغِيبِي نَحوُ عَامٍ وَنِصْفِه وَلِي فِيهِ أَنَاتٌ يَذُوبُ لَهَا الصَّخْـــرُ
رَفَعْتُ شِكَايَاتٍ لَهَا وَمَطَـــالِباً وَلَمَّا أَنَلْ ظَفْراً وَإِنْ تَفــَهَ الظَّفْـــرُ
لَقَدْ طَالَ لَيْلِي يَا سِيَاسَةَ مُـــدَّةٍ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ مَتَى يَطْلُعُ الْفَجْرُ؟

في هكذا أبياتٍ نعود استئناساً إلى رؤية "محمّد ناصر" للشّعر في مقابل فهم "أبي اليقظان" له، حيث أنّ الأبيات غلب عليها الطّابع العقليّ في لغتها وكذا طغيان المفردات الفقهيّة[2]؛ الّذي جرّدها من المسحة الفنيّة الجماليّة لافتقارها إلى الإيحاء والتّصوير. فالعلاقة الحميميّة بين "أبي اليقظان" و"محمّد ناصر" لم تشفع لهذه الأبيات ولا غيرها إذا احتكما للجماليّة والتّذوّق الفنيّ، فيرى اللّغة في الأبيات السّابقة أنّها تترل باللّغة الشّعريّة لتصبح لغةً نثريّةً باهتةً لا جمال فيها ولا روح ولا ماء ولا رواء وخاصّةً صدر البيت الثّاني، أمّا الضّعف اللّغويّ يرى "محمّد ناصر" أنّه يظهر جليّاً في عجز البيت الثّاني[3].

ويُثبت النّقّاد أنّ ساحة الإبداع قوانينٌ صارمةٌ لا تحتكم للذّاتيّة ولا للموضوعيّة بل للإيحائيّة التّصويريّة التّخييليّة ذات المسحة الفنيّة الجماليّة، حيث تعمّد "محمّد ناصر" اختيار النّصوص[*2]؛ ولم يكن عشوائيّاً وذلك في موضوعٍ متشابهٍ يحكي فيه كلّ شاعرٍ همومه الشّخصيّة، ونظرته للشّعر جعل منه يتراح بهم من حلقة الشّعراء إلى تصنيف كلّ منهم حسب صنعته ودرجة إتقانه لها، فرأى أنّ "محمّد العيد" يُتقن حرفة المعلّم بعيداً بذلك عن الشّعر، و"الزّاهريّ" مصلحٌ مبعدُه بذلك عن حلقة الشّعراء، أمّا "أبو اليقظان" فقد وسمه بالصّحفيّ لأنّها الصّنعة الّتي يُجيد فيها حقاً؛ وإقصاؤه لهؤلاء جميعاً من دائرة الشّعر إنّما هو قناعةٌ راسخةٌ يؤمن بها "محمّد ناصر" على أنّ الشّعر المنسوج بهذه اللّغة لا يعدوا كونه كلاماً مسطّحاً جافّاً من الإيحاء والتّصوير والتّخييل، ويظهر من هذا أنّ أصحاب من عُرفوا بالاتّجاه

[*1] لقد صدرت الجريدة بالعاصمة في أكتوبر 1926 وصودرت سنة1929 والمسمّاة "جريدة وادي ميزاب" .

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشعر الجزائري الحديث. ص.280 .

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.280 .

[3] محمّد ناصر، المرجع نفسه. ص. 280 .

[*2] بغية تقصي القراءة الموضوعية.

المحافظ قد وقفوا ضدّ الاستلاب حقّاً، غير أنّهم خذلوا اللّغة الشّعريّة وبالتّالي فحفاظهم لا يشفع لهم إلاّ نادراً في مجالٍ لا يعترف بالمبرّرات المجانبة للّغة الشّعريّة.

من المعلوم عند رواد الإبداع أنّ من بين الدّوافع الأساس له المثيرات الّتي تتجسّد عند الشّعراء السّالفي الذّكر في الهموم الشّخصيّة المذكورة في قصائدهم وهي في ظنّي كافيةٌ لتفجير الجانب الجماليّ في اللّغة وتشخّصها بالخيال وهي الّتي تدفعه للإيحاء والتّصوير غير أنّ "محمّد ناصرّ رأى العكس من ذلك - وهو الواضح في أبياتهم- في الاستخدام المفرط للّغة التّقريريّة الجافّة ذات الألفاظ الوصفيّة المباشرة والّتي تقف عند المعنى المعجميّ المحدّد للّفظ بعيداً بذلك عن التّصوير والإيحاء، الهدف منها إيصال الفكرة أوّلاً وآخرًا[1].

فقراءة "محمّد ناصر" كمتلقٍّ يُشارك في العمليّة الإبداعيّة حيث جعلته هذه الأبيات يمرّ عليها وكأنْ لم يقرأها لأنّها لم تتلمّس أصغر وترٍ عاطفيٍّ فيه بل و لم تحرّك فيه أدنى شعورٍ بالتّصوير لأنّ التّعبير خالٍ من الدّهشة والمفاجأة وهي عناصر مهمّة في الشّعر.

وهذا كلّه إنّما يُحاكي مرجعيّة هذا الاتجاه الفكريّة الّتي تتّسم وتقدّس التّراث الشّعريّ العربيّ مهما أتى ذلك على حساب الذّوق الرّفيع المنبث طاقةً لدى كلّ قارئٍ يميّز بين المليح من دونه، ونصيب "محمّد ناصر" من اتّجاهٍ يدعو المبدع بأيّ حالٍ من الأحوال السّير على درب من كتبوا القصيدة العموديّة بأغراضها المترعة بيوميات الشّاعر العربيّ آنذاك، غير أنّ "محمّد ناصر" رأى أنّ الذين كتبوا شعراً في هذا الدّرب لم يأخذوا من الاتّجاه إلاّ التّسمية أي؛ شعراء الحركة الإصلاحيّة لم يستطيعوا تقديم نماذج فنيّةٍ ترتقي في لغتها إلى ما يجب أن تكون عليه لغة من طالعوا وهضموا التّراث العربيّ، حيث رأى "محمّد ناصر" في لغتهم الطّابع المجرّد، وحريٌّ بلغةٍ هدفها الحفاظ على الهويّة المستهدفة أنْ تكون مهمّة ألفاظها عند جمهور دارسي اللّغة الشّعريّة ومنهم "محمّد ناصر" إثارة الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقّي بصورها وظِلالها، وليس كالّذي تنتهجه لغة الإصلاحيّين مقتصرةً على المعاني الذّهنيّة بدلالتها المعجميّة المحدّدة فحسب[2].

---

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.281 .

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.281.

لا نستطيع أن نستثني من هذا الحكم إلاّ قلّةً من الشّعراء[*1] الّذين كانوا يستخدمون الأسلوب البيانيّ من حين لآخر وذلك في بعض النّصوص الّتي سمحوا فيها للذّات بالانتصار والظّهور، وعموماً فإنّ تميّز اللّغة الشّعريّة في هذه المرحلة بالتّقريريّة والمباشرة تعود في نظر"محمّد ناصر" لمفهوم الشّعراء لوظيفة الشّعر ورسالته في الحياة فقد فهموا الشّعر - إلاّ ما شذّ منهم- على " أنّه الوزن والقافية وهذان العنصران تشترك فيهما القصائد الشّعريّة والمنظومات التّعليميّة"[1]، وذلك في مجالاتٍ متفاوتةٍ عن الشّعر في حين أنّ البعض منهم والّذي خرج بفكره من بوتقة التّقليد الأعمى الجاف الخالي من اللّمسة الفنيّة الذّاتيّة؛ نظر أحياناً إلى اللّغة من جانبها الجماليّ وذلك بهدف إثارة الإحساس الفنيّ لدى المتلقّي وبهذا يكون اهتمام الشّاعر إحساسه والعاطفة والخيال ومنه يكون منبع القصيدة قلب الشّاعر ومستقرّها قلب المتلقّي الملهم بالحياة والطّبيعة بأشكالها وألوانها وأبعادها ودلالتها وخاصّة النّفسيّة منها[2].

غير أنّ المفهوم الأوّل لا يفهم الشّعر و لم يفهمه إلاّ على أنّه وسيلةٌ من وسائل الإصلاح والنّهوض والوعظ والإرشاد والتّوجيه والتّربية وعليه فالوجهة تختلف بين أن تسعى لتُقنع وبين أن تسعى لتُمتع، فالفرق جليٌّ وشاسعٌ فرؤية "محمّد ناصر" تختلف بين أهداف الاتّجاه وشعراء الإصلاح والمحافظة وبين من يرى أنّ الغاية من الشّعر اللّغة في جمالها و بلاغتها وسحر ألفاظها، كيف لا وهي المستقاة من كوامن النّفس وبواعثها وأعماقها، مع العلم أنّ "محمّد ناصر" رأى فيهم دفاعهم المستميت بأيّ شكلٍ من الأشكال وتحت أيّ ظرفٍ من الظّروف عن الهويّة الّتي كانت ستسلب لولا القرآن والحديث النّبويّ اللّذين كانا المعين إلى جانب ديوان العرب.

تستميل "محمّد ناصر" نزعةٌ كامنةٌ فيه على تصنيف بعضٍ من روّاد الإصلاح على أنّهم شعراء وهو في كامل موضوعيته، حيث ميّز من الاتّجاه الواحد صنفين اثنين؛ صنفٌ

[*1] والملفت للانتباه والحيرة أنّ أغلبيّة شعراء هذه المرحلة لم يستطيعوا استثمار التّراث الأدبيّ والاقتداء به في أســـاليبه البيانيّة الرّائعة فهم لم يستغلوا ثراء البلاغة العربيّة الّتي يعتني جانبٌ كبيرٌ منها بالمجاز اللّغويّ، أمثال: "محمّد العمـــودي"، "محمّد الصّالح خبشاش"، "محمّد العيد" و"محمّد السّعيد الزّاهريّ".

[1] عمّار بن زايد، النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث. ص.81 .

[2] ينظر،محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.282 .

اقتصرت به اللّغة واقتصر بها على التّقريريّة والمباشرة فلا فرق بينها وبين الخطبة أو المقال إلاّ الوزن والقافية[1]، وبين صنفٍ آخر استطاع رغم نزعته الإصلاحيّة الواضحة إلى المزج في موقفه بين الذّات والموضوع فجاءت لغتهم أقرب إلى لغة الشّعر[2]، هذا إن وضعنا اللّغة الشّعريّة ذات المعنى الصحيح في أوّل التّرتيب.

وقد كان النّاقد ممّن يتكلّمون بالدّليل فاستدلّ على ذلك بالإتيان بنموذجين من الصّنفين للموضوع نفسه واِكتشف الفرق بين اللّغتين اللّتين اِستخدمها "العموديّ والزّاهريّ" الّذي بات بينهما الفرق جليّاً واضحاً؛ فالأوّل كانت لغته إيحائيّة تقريريّة تُعطي ومضات للذّات في كلّ عبارةٍ أو لفظةٍ من ألفاظها إلى تصوير لواعج النّفس وهموم القلب بغية التّنفيس، غير أنّ "الزّاهريّ" قد أثبت لغته النّثريّة الباهتة الإخباريّة تشبه لغة الحديث العاديّ، يهدف الشّاعر من ورائها التّعبير عن مواقف الصّراع آنئذ[3].

بينما لو عُرضت هذه النّصوص على قارئٍ آخر يفهم الشّعر على أنّه ذلك القالب اللّغويّ الّذي يهدف إلى الحفاظ على اللّغة وأصالتها من الذّوبان والانفلات في المدّ الغربيّ الّذي حارب البلاذ العربيّة في أبرز مقوماتها، وكذا استعمالها في قالبها المعجميّ العاديّ البعيد عن الهُيام في نزوات النّفس الّتي لا تجرّ المرء إلاّ لما لا يُحمد عُقباه،وهو ما ذهب وقال به "صالح خرفي" حيث رأى أنّ "شعر "الزّاهريّ" ذو طلاقةٍ وانسيابٍ وتفنّن في إبراز الصّور المعروضة وأنّه صاحب قدرةٍ في تسلسل الأفكار وترابط الصّور المتلاحقة"[4].

مرجعيّة "محمّد ناصرّ تدعوه للتّساؤل عن مرجعيّة "صالح خرفي" الّتي كانت وراء قراءته هذه، حيث سيتعرّف على هذه اللّغة النّائية عن الشّعريّة المتواجدة في صميم النّثريّة الّذي لا يعرف من اللّغة الشّعريّة وإيحاءاتها إلاّ اسمها وبالتّالي كيف توسم هكذا، مستثنياً "محمّد ناصر" ومعلّقاً على أنّ الاتّجاه التّقليديّ نفسه يُسيطر على الشّعراء بحيث ظهر عندهم ما عُرف بالتزام الموضوعيّة.

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.287 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.287 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.288 .

(4) عبد القادر القط، الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر. دار النّهــضة العربيّــة. بــيروت. ط.02. 1981. ص.100 .

مفهوم "محمّد ناصر" للشّعر على أنّه العاطفة والخيال والتّأثير والتّأثّر يدفعه إلى رفض ميزة أخرى يدعو إليها فكر التّقليديّين، وهي تقريباً منبثقةٌ عن الأولى ممثّلةً في ميلهم إلى السّهولة والوضوح، معيباً عليهم بأنّ من ارتبط بالتّراث الأدبيّ العربيّ القديم وانتقى منه، بل وتأثّر به الأثر البليغ - من المفروض- أن تكون لغتهم شعريّةً تبعاً لذلك ملأى بالمفردات المعقّدة والغريبة[*1]، غير أنّ الملاحظ من الشّعراء الإصلاحيّين هو البساطة واليُسر والسّهولة والظّاهر أنّ مردّ ذلك أسبابٌ أهمّها الرّؤية التّقليديّة للّغة؛ بحيث بقيت اللّفظة عندهم في حدودها المعجميّة ولم يحملوها على غير محملها، بل ولم يفجّروا فيها أبعاداً جديدةً مدهشةً، وبقي تعبيرهم يتقصّى الكلمات المختارة فلا تعقيد ولا تقديم وتأخير[1].

اللّغة الموسومة بالشّعريّة لا يجب أنْ يختلج قارئها كثير فتورٍ أو نفورٍ في مواضع مختلفةٍ، ودليل ذلك أنّ خصوصيّة الشّعر الجزائريّ لابد لها من أنْ تكون دافعاً مباشراً أو غير مباشرٍ لتُغذّيه من صميم الحالة الاجتماعيّة والنّفسيّة القاهرة إبان تلك الفترة، فكيف بالجزائريّ الّذي استلهم معين الأدب العربيّ القديم، أم يكفيهم أنْ يحافظوا على الوزن والإيقاع دون الولوج في عالم الكلمة لإشعاعها وإذكاء لهيبها وبعثها لكونها نفساً آخر إلى جانب لغة الرّصاص؛ فقلمُ الشّعر رصاصٌ وهو في مواطن أقوى وأبلغ من لغة الرّصاص.

إذا أحسّ المرء بما يقول فإنّه حتماً سيبث كلمات مستعرةً لا يقتدر على حرارتها إلاّ من فهم بدءاً أنّ للكلمة حرارةٌ تزداد وتتوهّج بقدر مشاركة المتلقّي وإذكائه لوهجها، وتخفت ولا يُرى لها نفعٌ ولا تأثيرٌ ولا أثرٌ-كذلك-لعدم مشاركة الملقي للمتلقّي اِستيعاباً وفهماً سابقاً، فقد لاحظ "محمّد ناصر" أنّ جلّ الشّعراء الإصلاحيّين تبدو رؤيتهم قاصرةً لوظيفة الشّعر؛ كانوا يكتبون وفي أذهانهم جمهور الشّعب كأداةٍ للإصلاح فعملهم الشّعريّ كانوا يتوجّهون به إلى الغير لا إلى الشّاعر نفسه[2].

(*1) الّتي تحتاج إلى القواميس والمعاجم.

(1) فقد فهموا الشّعر تسخيراً لأداء وظيفةِ التّبليغ والتّقرير السّبب الّذي جعل الشّعراء أكثر ميلاً إلى اِستخدام هذا النّوع من الأنماط المجرّدة الّتي لا تظهر الذّات أمامها إطلاقاً.

(2) ينظر، محمّد ناصر. الشعر الجزائري الحديث. ص.287 .

غايتهم في ذلك؛ لا يتمّ تبسيط الشّعر للعامّة إلاّ من خلال تبسيط اللّغة المستعمل بها لتصل رسالةُ الشّعر ومضمونه، ولا يتأتّى ذلك في ظنّهم إلاّ باستعمال لغة وسموها شعريّةً متمشّيةً مع روح العصر متطوّرةً معه مستجيبةً لمتطلّباته، وهو أمرٌ منطقيٌّ كان آنئذ مطلب "رمضان حمّود" حيث يرى أنّ الشّاعر لا يرقى إلى مرتبة الشّعراء إلاّ إذا خاطب النّاس باللّغة الّتي يفهمونها، لا أن تكون في زمن هذا العصر ويحدّثونك بلغة "طرفة والمهلهل" من الشّعراء الغابرين[1].

يبدو أنّ "محمّد ناصر" يُحاول تقريب وجهات نظرٍ – في الظّاهر- متباعدة تماماً، فعرضه تبرير للإصلاحيّين على أنّهم يستعملون لغةً بسيطةً خاليةً من التّعقيد والجري وراء القواميس لفك شفراتها، وهو الهدف الأسمى الّذي نادى به أنصار من قوّضوا هذا الاتّجاه ودعوا بالابتعاد عن التّكلّف بادّعاء الفصاحة، وعدم تقليد لغة القدامى، فإذا ابتعدت اللّغة الشّعريّة حسب"محمّد ناصر" لأولئك عن مزلقي التّكلّف بادّعاء الفصاحة[1*] وكذا تقليد لغة بعض الشّعراء القدامى، فإنّ اللّغة الشّعريّة ناجحةٌ بامتيازٍ.

وفي رأي كثيرٍ من النّقّاد البنيويّين أنّك تدع الظّروف الاجتماعيّة وحالها وإن ساهمت فيك وفي لغتك الشّعريّة الّتي تبتغي البساطة والوضوح في قالبٍ إيحائيٍّ تصويريٍّ مفعمٍ بالمشاعر والأحاسيس، ويوافق "محمّد ناصر" الرؤية القائلة بأن تجعل للسانك مع قلبك وصالاً، ولنفسك وخيالك أوتاراً تعزف بها لحناً رغم بساطته أكيد سيبهر الشّعراء الكبار، فليس يجب عليك أن تقول كلّ شيءٍ في الشّعر بقدر أن تثير بأحلامك كلّ شيء[2].

رؤية الشّاعر وقناعاته تجعل "محمّد ناصر" يرى في طبيعة المعجم الشّعريّ الّذي استُخدم تداولاً من طرف الشّعراء الإصلاحيّين في هذه المرحلة، حيث رأى في مفرداتهم الشّائعة التّداول، وكذا النّقص الّذي لمسه من التّقاطع البيّن والكبير في المعجم الشّعريّ المستعمل من طرفهم جميعاً، ويعدّ "محمّد ناصر" مردّ ذلك إلى مفهوم هؤلاء للشّعر وكذا لعدم استيعابهم للغة التّراث العربيّ وفقاً لروح العصر، ممّا أدّى دار بألفاظهم في فلك قضايا

---

(1) ينظر، رمضان حمّود. بذور الحياة. ص.125،126.

(1*) فهما يتنافيان والصّدق الفنيّ

(2) سانت باف في مقولة الشّهيرة الّتي أوردها "محمّد ناصر" في كتابه "الشّعر الجزائريّ الحديث"، ص.290 .

السّاعة؛ حول الإصلاح والنّهضة والدّعوة إلى العلم ومحاربة الجهل والدّعوة إلى التّمسّك بالمقوّمات الأساسيّة من لغةٍ ودينٍ ووطنٍ[1]، وهو الأمر الّذي يوجّهنا إلى قاعدةٍ مفادها التّعلّق المفرط بالثّقافة السّلفيّة وعدم مسايرتها لمقتضيات الحال والعصر جعلوا من هذه الموضوعات متشابهةً في معجمها الشّعريّ؛ وكأنّك تقرأ للشّاعر الواحد الأنواع من القصائد والمقطوعات ذات اللّغة الواضحة المباشرة.

"فمحمّد ناصر" رغم المسارات الفكريّة والمعرفيّة الّتي تنبع من صميم الثّقافة السّلفيّة إلاّ أنّه لم يفهم الشّعر يوماً على أنّه تكريسٌ لمناسباتٍ وأعيادٍ دينيّةٍ منظّمةٍ ولا ينبغي له ذلك، لكي لا يقع في مغبّة شعراء الحركة الإصلاحيّة الّذين كانت المناسبات الحافز الأساسيّ لكتابة الشّعر، وعليه تشابهوا في الاهتمامات والموضوعات المطروقة وكذا استخدامهم معجماً شعريّاً متشابهاً[2] في الفكر والاتّجاه، وهو الأمر السّلبيّ الّذي سينعكس في المفردات والتّراكيب على حدّ تعبير الّذي فهموا اللّغة تكريس لمشاعر المرء اتّجاه عالم الكلمة ووجودها ومدّة تأثيرها.

والظاهر من أوصاف شعر الاتجاه المحافظ أنها لم تكن إلا في القليل النادر لتخدم الشعر ولا اللغة الشعرية المستعملة فها هي ذي نزعة العقلية والفكرية في حياة الشعراء اليومية جعلتهم يتفنون من خلال الوظائف اليومية كالصحافة والتعليم و كذا التدريس إلى التعامل الجاف المتحجر للألفاظ[3] مع العلم أن حفاظهم الكبير وتلك مزية تحسب لهذا الاتجاه على اللغة العربية وقوامها و ضوابطها كان من الأجدى بهم أن يلوحوا بشعرهم في الأفاق إشعاعا فنيا وتصويريا وإيحاء غير أن الذي صار هو عكس المفترض تماما وبذلك كان شعرهم ما كان ولا فنى من العتاب ما أتعب كواهل قائليه وهم يستخدمون المعجم الشعري لكتب وللغة العلوم الشرعية والفقهية بملامحها البارزة الواضحة الفعلية في نطاقها المحدد لها سلفا مما جعلها توصف بالنثرية في مواطن عدة.

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.290 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.291 .

(3) محمّد ناصر، المرجع نفسه. ص.291 .

فاللّفظة في حدّ ذاتها مشاعرٌ - عند محمّد ناصر- إذا أحسست بها، فتتمثّلها ومزجتها بتجربتك، ومددت لها من روحك ونبضك وأعماقك؛ وهو الرّؤية نفسها لمن رأوا في النّفس ملاذاً فسيحاً من سلطة العقل؛ الّذي تظل اللّفظة تحمل فيه جوّها ومدلولها الدّينيّ الصّرف أو الوعظيّ البحت فيخذلها الشّاعر آنئذ وتخذله، ممّا يجعلها ذات طبيعة نثريّة بعيدة عن الشّعريّة[1]، حيث لا يُمكن بأيّ حالٍ من الأحوال إلاّ أنْ نسم "محمّد العيد" و"أبي اليقظان" و"الزّاهريّ" و"الطّيّب العقبي" بالشّعراء الصّحفيّين أو الشّعراء الفقهاء غير أنّهم ليسوا شعراء.

فالشّعر أداةٌ جميلةٌ لاستيعاب الحياة بأبعادها المختلفة؛ البعد الذّاتيّ والبعد الموضوعيّ وهذه الأداة الجميلة الّتي هي الشّعر تتكوّن من عناصر وهي الخيال والإحساس والمعنى واللّفظ، وبعد تأمّلٍ نجد أنّ الخيال والإحساس مرتبطان بالجانب الفنيّ بما فيه من تصويرٍ وقدرةٍ على الإقناع، بينما المعنى نجده مرتبطاً بالجانب الفكريّ وما يعبّر عنه من مواقف في الحياة، ولا يمكن فيما بعد الفصل بينهما[2]، وهو الأمر الّذي لم يلحظه الاتّجاه المحافظ فوقع فيه بوعيٍّ أم بدون وعيٍّ. فقد عبّر عن مواقف الحياة والمجتمع والشّريعة في حدود لفظتها من دون شحنٍ لبطاريات إشعاعٍ فنيٍّ أو إحساسٍ ذاتيٍّ جمعيٍّ أو خيالٍ واسعٍ بل بقي هؤلاء في حدود اللّغة المباشرة الواضحة السّطحيّة، النّائية بهم عن عوالم أخرى ترهبهم، إلى أن تسمّها ما شئت غير أنّها بعيدةٌ عن اللّغة الشّعريّة.

قراءة "محمّد ناصر" قد انتابتها الموضوعيّة في كثيرٍ من المواطن، حيث رأى في الإعجاب المفرط والإدمان على مدرسة الإحياء العربيّة[*1] الّتي نصّبت نفسها حكماً ناطقاً باسم الجميع في أنّ من لم يتتبّع سبيلها ونهجها، فلا يعدو شعر أحدهم كونه مناوئاً لها، وهذا غير صحيحٍ - في ظنّي على الأقل- فكثيرون من هم على قناعاتها في المحافظة على الدّين والهويّة العربيّة ولكن لا يعتقدون بهذا النّوع من الصّياغة ولا اللّغة في الشّعر، والتّدقيق

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشعر الجزائري الحديث. ص.291 .

(2) ينظر، عمّار بن زايد. النّقد الأدبيّ الحديث. ص.82 .

(*1) أمثال:"أحمد شوقي"، "معروف الرّصافيّ"، "حافظ إبراهيم"، "البارودي" وغيرهم .

بالوقوف على طرفي العلاقة ونعود بما كتبه الشّعراء الجزائريّون تحت تأثير الإعجاب بقصيدة معيّنةٍ لأحد شعراء المدرسة الكلاسيكيّة فلن يتأتّى له ذلك إن قصد المعارضة أو الاحتذاء[1].

الحقيقة أنّ متذوّقي الشّعر لم يكتبوا يوماً أنّ لغة الاتّجاه المحافظ أو غيره لم تكن تمتّ إلى القوّة والمتانة والجزالة بصلة، وإلاّ كيف وُضع هذا أو ذاك في خانةٍ عُرفت منذ القديم بأنْ لا يقترب منها إلاّ من له درايةٌ واسعةٌ بقواعد تشكيل هذه اللّغة الشّاعر بها، فهذه ليست بالمزيّة الّتي تُحسب للشّعراء المحافظين بقدر ما يُحسب إطلاعهم الواسع على التّراث العربيّ من أعلى مصادره[1*] وهو الّذي انعكس على معجمهم الشّعريّ[2] من فسحته وثراءه ولغته الصّحيحة السّليمة، وهو أمرٌ جليٌّ يحسب للّغة الشّعريّة، وتميّزت به لغة الاتّجاه الإصلاحيّ، فهم لم يتساهلوا في استخدام اللّغة الطبيعيّة أو الرّكيكة كما هو الشّأن في لغة شعر ما قبل هذه الفترة[3].

الهدف المنشود عند أنصار الاتّجاه الإصلاحيّ؛ الحفاظ على اللّغة العربيّة في الإنتاج الفكريّ والأدبيّ، على اعتبار أنّ هذا الحفاظ كان المترلق الأساس والواضح لدى شعراء الحركة الإصلاحيّة، وتحوّل بهم الموقف من بُعدٍ ثقافيٍّ اجتماعيٍّ ودينيٍّ إلى بُعدٍ سياسيٍّ، الهدف من ورائه دونما شعورٍ تغيير لمسار هذه اللّغة من إحساسٍ وخيالٍ إلى وسيلةٍ من وسائل الحفاظ على مقوّمات الشّخصيّة الجزائريّة أمام أمواج الفرنسة والمسخ[4].

الحماسة الشّديدة للّغة العربيّة الفصحى موقفٌ إيجابيٌّ؛ ما في ذلك من شكٍّ حسب "محمّد ناصر" غير أنّ النّظرة المحافظة المتشدّدة كانت سلاحاً في كثير من المواطن ذو حدّين؛ فقد حارب وأقصر من تطوّر اللّغة الشّعريّة في حدّه الثّاني، بل كانت عند "عبد الله الرّكيبيّ" من العوائق في تطوّر الشّعر[5].

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.293 .

(1*) القرآن الكريم، والحديث النّبويّ الشّريف، وكذا الشّعر العربيّ القديم، الأدب العربيّ القديم من خطابةٍ وأمثالٍ.

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.282 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.296 .

(4) محمّد ناصر، المرجع نفسه. ص.296 .

(5) عبد الله الرّكيبي، الشّعر الدّينيّ الجزائريّ الحديث. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. ط.01. 1981. ص.544.

تترلق نزعة "محمّد ناصر" ليجد لشعراء الإصلاح عذرهم، كما هي لقراءة الشّعر وتذوّقه، فهناك من اِستمدّ من القرآن[*1] وآخر من الحديث وثالثٌ من عمود الشّعر العربيّ القديم. وهو ما وصل "محمّد ناصر" من أخبار تعلّمهم وتعلّقهم الكامل بالثّقافة العربيّة الأصيلة، إلى جانب حفظهم لكتاب الله تعالى، ويكاد الأمر نفسه تبريراً لما جاء عند "صالح خرفي" من تقيّد لغته الشّعريّة، حيث أنّها تلتصق أيّما اِلتصاقٍ بالتّراث العربيّ، في صيرورة شعره أكثر قرباً للقديم منه للشّعر الحديث[1]، مع العلم أنّ هؤلاء الشّعراء كانوا ممّن أجادوا في بعض القصائد، ولو أطلقوا العنان والحرّيّة لدواخلهم تتكلّم من دون شريطة العقل لرأينا منهم لغةً شعريّةً ما سبقهم فيها الأوّلون ولقّبهم أقرانهم بالمجيدين.

غير أنّ النّقد الحديث ينفر وينفّر من اِستخدام الشّعراء للقوالب اللّغويّة الجاهزة؛ المستوحاة من التّراث، رغم ما تتضمّنه من قوّةٍ وجزالةٍ واستغلالٍ للتّراث الأدبيّ، فهو مظهرٌ سلبيٌّ يحدّ من مجال الإبداع أمام الشّاعر[*2]، وإلاّ فلا يعدّ الشّعر كونه إعادةٌ لوصف مثلاً معارك جيش التّحرير بلغة السّوف والرّماح والجامح المشدود، ممّا لا يتماشى وروح ومتطلّبات حرب التّحرير الّتي استُعملت فيها آليات حديثة فرضتها معطيات العصر.

يبدو أنّ قراءة "محمّد ناصر" تلمّست ألفاظ اللّغة المستعملة، حيث أنّ قياس اللّغة بالشّعريّة يرتبط كلّ الارتباط بالألفاظ المستعملة في هذا الشّعر، والألفاظ البائدة الغريبة الّتي لا مكان لها إلاّ في المعاجم، وأيضاً بالألفاظ الّتي لا يتناسب جرسها وإيقاعها مع الشّعر، وهو المقياس الدّقيق الّذي يضمن سلامة عمليّة التّفريق بين لفظة قديمة وأخرى حديثة[2]

الواقع يجب على المرء تحكيمه ولو مرغماً-وهو الأصحّ-حيث أنّ النّزعة تفرض منطلقاً ما؛ إمّا التّعبير بلغةٍ قديمة قدم الشّعر أو أخرى حداثيّة حداثة الموضوعات المعالجة، إلاّ تأمّل "محمّد ناصر" جعله يتساءل عن لغة بعض الشّعراء الجزائريّين[*3] الّذين اشتملت

[*1] أمثال: "مفدي زكرياء"، "صالح خبابشة"، "صالح خرفي".

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.304 .

[*2] وهو التّعسف نفسه الّذي قام به "محمّد سعيدي" على مفردات"صالح خرفي" بأنّها بائدةٌ، ما تزال في لغتنا نستخدمها في تعابيرنا اليوميّة.

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.305 .

[*3] منهم: "الأخضر السّائحيّ"، و"صالح خرفي"، و"صالح خبابشة"، و"مفدي زكرياء"، و"أبو القاسم خمّار"

قصائدهم على مفرداتٍ جديدةٍ لم يعرفها المعجم الشّعريّ الجزائريّ[*1] أنذاك، مثل: الرّشاش، والثّورة، والألغام، والمدفع، والأحزاب، والنّاريّة، والقانون، والكهرباء، والأطلس...، وغيرها وهي مفرداتٌ دخلت المعجم الشّعريّ في مرحلة حرب التّحرير، ولكنّها تُجانب الصّواب في اِستعمالها في كثير من المواطن الّتي وظّف فيها الشّعراء هذه الألفاظ بصياغةٍ قديمة، وهنا رأى "محمّد ناصر" ألاّ يكون المقياس اللّفظة من حيث قدمها وجدّتها بل اللّفظة في الاستعمال؛ ويستدلّ في هذا أنّ الاستعمال غير اللّائق للّفظة حتّى ولو كانت حديثةً هو الّذي يجعلها تفقدُ وهجها وجدَّتها، بل إنّها ستبدو غريبةً إن حُشدت بتعابير وصورٍ قديمة[1].

ليس من المفيد تتبّع طريقة الأقدمين في نسج أيّ تّجربةٍ شعريّة، والمفهوم الّذي لا يؤمن بالتّجديد والتّطوّر والّذي هو أمرٌ لا مفرّ منه عند "محمّد ناصر" في حياتنا وعلاقاتنا فمن غير المعقول وسمُه بالمفهوم المنبثق عن مرجعيّةٍ ما، ويربط ذلك "محمّد ناصر" باللّغة الّتي نكتب بها؛ فإن هي لم تعبّر عن روح العصر فلا داعي من اِستعمالها، والحقيقة أنّ التّعبير الشّعريّ في نماذجه الصّادقة لا يمكن له بأيّ حالٍ من الأحوال أنْ ينفصل عن مشاعرنا النّفسيّة وقِوانا العقليّة[2]، ومن هنا فإنّ دور الشّعر أساسيٌّ في تطوير اللّغة وهو الّذي يمدّ الألفاظ بمعان جديدة لم تكن لها سابقاً.

خصوصيّة الشّعر الجزائريّ وبلوغه مرتبة المدافع والحافظ للهويّة؛ هو ما جعل كثيراً من الشّعراء ينتصرون للاتّجاه التّقليديّ المحافظ رغم جذوة الإبداع الفاترة لديه، فنصيب "محمّد ناصر" من هذا الاتّجاه أنّه قدّم آراءً ورؤى هي بمثابة الومضات للّذي يستجدي سلْك درب الإبداع في الشّعر، فيرى أنّه ليس من اليسير حتّى وإنْ لم تكن شاعراً أن تنسج وفي قولك كلام القدامى شعراً أم حكمةً، غير أنّه من الإنصاف الموضوعيّ أن تقدر ما قدّمه ذلك الرّعيل الّذي دافع وحافظ أيّما محافظةٍ على الخصوصيّة الجزائريّة؛ ديناً ووطناً ولغةً وإن أخفقوا فما هي إلاّ كبوة جوادٍ تداركها ممّن صُعق بتيّار الاتّجاه الرّومانسيّ.

[*1] عند "الإبراهيمي" و"ابن باديس" و"أبي اليقظان" و"علي بن حالة"
[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.307 .
[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.310 .

3. اللّغة الشّعريّة في الاتّجاه الوجدانيّ:

لقد استخدم الكثير من الأدباء والنّقاد الجزائريّين مصطلح الوجدانيّة تحفظاً على تسمية هذا الأدب بالرّومانسيّ؛ حيث أنّ لكلّ طرف منهم مرجعيّته المعرفيّة والفكريّة الّتي تغذّيه، فالوجدانيّة جزءٌ منه، لأنّ الرّومانسيّة مدرسةٌ لها قوانينها وهمومها واتّجاهاتها[1]، ولكنّها في الأدب العربيّ والجزائريّ خاصّةً ظاهرةٌ إنسانيّةٌ همّها التّحرر المعتمد على المبادئ الإسلاميّة، فوُسمت بالحنين والشّوق إلى المثل العليا، ومناجاةٍ للأمل المنتظر وللفجر الآتي وأصبحت الكتابة ضرباً من النّضال لدى الجزائريّين نظراً لوضعهم السّياسيّ، وظلّ نثرهم رغم اقترابه من الرّومانسيّة يرفض بشدّة كلّ ما هو غربيّ ولو كان فنّاً وجمالاً، لأنّ الصّراع الأيديولوجيّ الحضاريّ فرض نفسه على السّاحة الأدبيّة.

ومن جهة أخرى كان هؤلاء الكتّاب أصحاب رسالةٍ تحرّريّةٍ وقد أخذوا القارئ في الحسبان بكلّ فعاليّة، بل إنّ الجرائد الّتي نشرت هذه المقالات كانت تشترط نهجاً معيّناً وخطّاً وطنيّاً لا يمكن لصاحب المقال أن يحيد عنه، والمتصفّح للأدب الجزائريّ المنشور في فترة الاستعمار يحسّ بمدى إيمان هؤلاء بالحرف العربيّ والتّصوّر الإسلاميّ وبدقّة إحساسه ورفاهة تصوره؛ الّذي يتدفّق بانفعاليّةٍ وفق الموجبات الشّعوريّة، وتسير في خطٍّ متناقصٍ إلى أن تبلغ غايتها.

قيل لا ينبغ الشّاعر غالباً إلاّ في القرى والأرياف وأمّا في المدن فقليل[2]، وقناعة شاعر الوجدان"رمضان حمّود" والّذي فهم الشّعر على أنّه ذلك التّيّار المثير-غير القاتل- الباعث للحياة مجدّداً من خلال إذكاء جذوة المشاعر والأحاسيس،ويبدو أنّ البيئة الفسيحة الخالية من أيّ مظهرٍ يعكّر مفهوم الطّبيعة في ذهن المبدع؛ هي من دوافع اكتشاف شاعريّة المرء من عدمها، ولعلّ أبرز ميزات النّفس الوجدانيّة أنّها حسّاسةٌ وحالمةٌ ومرهفةٌ[3]، ومردّ

---

(1) ينظر، محمّد بن زغينة. المقالة الوجدانيّة في نثر أدباء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. دار الهدى للطّباعة والنّــشر والتّوزيع. ط01. 2005. الجزائر. ص.37.

(2) ينظر، رمضان حمّود. بذور الحياة. ص.102 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ من الرّومانسيّة إلى الثّورية-1925،1962-. المتصدّر للتّرقية الثّقافيّة والعلميّة والإعلاميّة. الجزائر. د/ط. 2013. ص.13.

هذا عند الدّرسين أنّ الشّخص الوجدانيّ يغلب عليه التّصرّف بوحيٍ من عاطفته لا من عقله بطريقةٍ فيها كثيرٌ من الخيال والذّاتيّة والحساسيّة.

إذا بحثنا في الشّعر الوجدانيّ الجزائريّ وجدنا نصوصه عديدةً متنوّعةً تمتدّ طوال هذه الفترة، وهي فترة الاستعمار الفرنسيّ، وتختلف في خطّها البيانيّ صعوداً وهبوطاً حسب المؤثّرات الاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة والاقتصاديّة والنّفسيّة، وتتباين من شاعرٍ لآخر حدّةُ الانفعال ورهافة الحسّ تبعاً لتباين نفوس الشّعراء واختلاف مزاج كلٍّ منهم.

كان لظهور الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر الجزائريّ الحديث أثرٌ واضحٌ في تطوير اللّغة الشّعريّة وكذا إثراء المعجم الشّعريّ بمفرداتٍ جديدةٍ، وإدخال بعض التّراكيب اللّغويّة ذات الدّلالة الموحية الّتي لم تكن مستعملةً من قبل من طرف شعراء سابقين، فقد ساعدهم بالعودة التّجارب الذّاتيّة والاهتمام بها وكذا الالتفات إلى تصوير مشاهد الطّبيعة والذّوبان فيها والانفلات من العقليّ الماديّ المباشر إلى الأحاسيس والمشاعر والتّعبير عن العواطف الإنسانيّة بحرّيّةٍ وطلاقة[(1)]، وهذا كلّه ساعد على فسح المجال واسعاً أمام تطوير اللّغة الشّعريّة عندهم.

وهذا كلّه ما ينفكّ ينبع من قناعةٍ راسخةٍ ورؤيةٍ مستقاة من مرجعٍ ذاتيّ لدى "محمّد ناصر" من أنّ اللّغة إمّا أن تكون شعريّةً لتوسم بالشّاعريّةً أو يترل بها الموضوع والاتّباع الّذي في غير موضعه، وبالتّالي فهذه القناعات هي الّتي انطلق منها "محمّد ناصر"في الإشارة إلى أنّ الاتّجاه الوجدانيّ؛ والّذي عُدّ عند الكثير من النّقّاد المصنّفين أنّ للشّعر مراحل وفتراتٍ لابدّ من ذكرها لوضع المتتبّع لسيرورة الشّعر العربيّ ومنه الجزائريّ، حيث أنّ هذا التّصنيف بدوره موقفٌ نقديٌّ على أنّ الشّعر بلغ محطّاتٍ نزل به المنحنى إلى لغة العاميّة، ومواضع أخرى سما بالمنحنى نفسه إلى درجاتٍ قيس بها. واتّضح الأمر جليّاً مع خصائص اللّغة الشّعريّة للاتّجاه الوجدانيّ الجزائريّ.

إنّ طبيعة الشّاعر الوجدانيّ متمرّدةٌ على القيود وكذا القواعد والدّلالات العقليّة المحدّدة؛ ما جعلته يتمرّد أيضاً على هذه القوالب اللّغويّة المتوازنة وهو بذلك ينأى عن الألفاظ والتّراكيب ذات المعاني الذّهنيّة الجامدة، فالمعنى تبثّه الرّوح وهذا التّحوّل الفنيّ

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.319 .

الملحوظ في لغة الوجدانيّين الّذين أخذوا يبتعدون عن الدّيباجة التّقليديّة القديمة(*1)، أصبح من خلاله يتعامل الشّاعر مع اللّغة الخاضعة للتّيّار العاطفيّ المتدفّق في النّفس(1).

يسمّ "محمّد ناصر" اللّغة عندهم بالشّعريّة لأنّها تختلف كمّاً وكيفاً مقارنةً بمثيلتها لغة المحافظين، حيث لم يعد همّ الشّاعر الوجدانيّ - وهذا رأي جميع النّقّاد ودارسي الأدب الجزائريّ- مقتصراً على توصيل أفكارٍ إلى المتلقّي فحسب ولم تعد التّجربة الشّعريّة تتمّ عن طريق التّعامل مع الألفاظ تعاملاً معجميّاً محضاً كما كان الشّأن عند شعراء الإصلاح، وإنّما أصبح الشّاعر عن وعيٍّ بعملية الإبداع الشّعريّ إلى حدٍّ ما(2)، غير أنّ ما يلفت نظر النّقّاد هو إذا كان الأمر كذلك في شاعرٍ لم يكن يمتّ إلى الاتّجاه التّقليديّ بصلة، فما يُقال فيمن أسّس بُنيان المحافظة فكراً وشعراً وكتب فيهما كتباً ثمّ ما لبث حتّى يُصبح من البارزين الدّاعين إلى نظرةٍ جديدةٍ للشّعر تتحوّل بلغة الإبداع من لغة الكلام العاديّ إلى لغةٍ أخرى يسمُها الكثيرون بغير العاديّة المنبثقة من العاديّة.

يبدو أنّ الطّريف عند "محمّد ناصر" في إبداع الشّاعر الوجدانيّ(*2) أنّه ذو أنفةٍ وحساسيّةٍ اتُجاه الألفاظ والعبارات ذات الدّلالة الماديّة المسطحّة، مفضلاً تلك القادرة على إثراء تجربته الفنيّة الثّريّة بالإيحاء الفنيّ والرّوحيّ، والّتي يطلبها "محمّد ناصر" في لغة الشّعر من خلال توصيفه القصيدة بهذا المنطلق أنّها أشبه باللّوحة الزّيتيّة المشكولة بالكلمات، ومن ينفر من لوحةٍ شعريّةٍ ريشتها الوجدان وأناملها الكلمات المفعمة بالحياة.

أتى "محمّد ناصر" بشاعرين(*3) لإبراز الفرق بين لغة شعر المحافظين ولغة شعر الوجدانيّين، ووقف على مقطوعتين تعالجان موضوعاً واحداً وأيّ موضوعٍ إنّه "اللّيل" ليتوصّل في النّتيجة إلى أنّ اللّغة المستخدمة في أبيات "محمّد العيد" صحيحةٌ سليمةٌ غير أنّها ليست موحيةً.

(*1) والّتي كانت من سماتها التّقرير والمباشرة.

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.314 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.314 .

(*2) ولنا في كتابات: "محمّد العيد" و"السّعيد الزّاهريّ" و"أبي اليقظان" المثال البيّن

(*3) وهما: "محمّد العيد" و"عبد الله شريّط" في قصيدتين لموضوع " اللّيل" .

يُضيف"محمّد ناصر" أنّ موضوعاً "كاللّيل" وإنْ لم تكن شاعراً تكتب خاطرةً قد تسمو إلى لغة الوجدانيّين وإن خانتها ضوابط الشّعر، بينما "عبد الله شريّط" فقد صوّر وأوحى بلغته الكثير فما كانت المقطوعة إلاّ جانباً مرئيّاً لنفس الشّاعر وأحاسيسه. ليصل "محمّد ناصر" إلى نتيجة مفادها أنّ استخدام اللّغة واللّفظة نفسها لا يجعلك بالضّرورة تؤثّر في المتلقّي، والفرق يتجلّى في من يبعثُ مخزون طاقتها ويفجّره فيشعّ بالحيويّة والحركة، أمّا أن تأخذها جامدةً فلن يُضيف للقصيد شيئاً.

وإيراد "محمّد ناصر" لهذا الفرق لدليلٌ قويٌّ على أنّه من الّذين آمنوا ويؤمنون بقوّة الكلمة وإشعاعاتها، وقوّة النّفس الشّاعرة الحالمة الطّامحة إلى نيل لغة الشّعر مرتبةً تستطيع فيها أن تجانب لغة السّلاح في لغةٍ موازيةٍ تبعث على الحماسة وإذكاء جذوة الذّود عن الدّين الوطن، ولغةٌ نُصّبت شعريّةً حريٌّ بها أن تُشعرك تتلمّسُ المعنويّ المجسّد أو على وشك الإمساك به بطريقةٍ تصويريّةٍ، وإلاّ تتنازل عن نعتها الموسومة به.

يرى "محمّد ناصر" أنّ الحياة الّتي تغيّرت وتبدّلت وتحوّلت من ضجيجٍ وصراخٍ وقوّة أصواتٍ إلى هُدوءٍ وسكونٍ وعطفٍ وحنانٍ، وهذه ميزةٌ في النّفس البشريّة الّتي باتت تضجر من أشياءٍ وتأنس لأخرى، فالعصر ومعطياته يفرض على الإنسان العيش وفق متطلّبات الزّمن الحاضر، وهي نفسها القناعات الّتي نادى بها من أقبلوا على النّفس وكوامنها؛ يسمعون لأنّاتها ويسعون لتحقيق آمالها، فالأذن مثلاً تستأنس لهمس الأصوات بدل مجهورها فلم تصبح العين وحدها تنتقي المنظر العاطفيّ الجيّد من الرّديء-كما كان معروفاً-بل كذلك الأذن الموسيقيّة الحسّاسة ذات الدّقّة البالغة في اختيار الألفاظ الشّعريّة، فبدل الصّخب الخطابيّ بات يؤرّق الشّاعر-قبل كلّ شيءٍ- أن يجد معادلاً لفظيّاً لما يحسّه في داخله وأعماقه.

يعتري "محمّد ناصر" كثيرٌ من الطّموح النّابع من مرجعيّته اتجاه الألفاظ المؤثّرة بموسيقاها الهامّة، فيرى أنّ الواجب استعمالها في لغة الوجدان؛ الّتي تمتلك طاقةً ذاتيّةً في إشاعة الجوّ النّفسيّ الملائم حولها، غير أنّ مقتضيات هذا الاتّجاه جعلتهم يتفاوتون في درجاته ومدى الإلحاح عليه، وهو أمرٌ جميلٌ ومهمّ فهو يُناسب حالة الشّاعر، لكن "محمّد ناصر" يعقّب فإذا اقتضى الأمر صُراخاً ولم تكن في وسع الشّاعر القدرة عليه، فإنّه يُسبّب

نقصاً في لغتك الشّعريّة مادمت شاعراً مرهف الحسّ تتأثّر للموقف الحزين والمفرح، ويمثّل لذلك بلغة"الأخضر السّائحي"الّتي تتميّز بهذه الخصّيصة وهي أبرز صفاتها، فطبعه وجلبَتُه جعلاه يقتصر على الهمس فحسب، والوجدان جيّاشٌ يتراوح تدفّقه بين خريرٍ وشلّال، وليس يرى"محمّد ناصر" في لغة "السّائحيّ" الشّعريّة سوى تلك الهمسات غير المبرّرة حتّى في المواقف(*1) الّتي تتطلّب صراخاً ونحيباً(1).

فالمتطلّع لديوان"همسات وصرخات" "السّائحيّ" يستشفّ ظاهرة الهمس الطّافحة، فقد ناقشه الكثيرون على غرار"محمّد ناصر" الّذي رأى أنّ شعره همسٌ صِرف وليس بصارخٍ، فحتّى المواقف الّتي تستوجب الصّراخ(*2) يورد ألفاظها بعيدةً عن الألم الضّارب في العمق والتّفجّع غير أنّ رؤية "السّائحيّ" للهمس جعلته تغلب صنعته الّتي لم يستطيع إبرازها، من خلال صّلته بشعر"أبي القاسم الشّابي"؛الّذي كان يشدّ اِنتباه الشّباب، حيث رأى"محمّد ناصر" أنّه وصل "بالسّائحيّ" حدّ الاقتباس في بعض القصائد.

في حين أنّ الشّاعر"مفدي زكرياء" اِستطاع اِستمالة القلوب برسمه مشهداً فنيّاً مؤثّراً، لعبت لغته الوجدانيّة المتراوحة بين الهمس والصّراخ دوراً مهمّاً صنع ملحمةً بطلها البطل الشّهيد"أحمد زبانة" مقبلاً على لحظاته الأخيرة، وقد اِستطاع حسب"محمّد ناصر"أن يوفّق في تفجير الأحاسيس الكامنة في أعماق المتلقّي،من خلال الطّاقة الإيحائيّة؛نغماً وصورةً ومعنًى، قلّما تُشاهد مثيلاً له(2)، والهمس في الشّعر ليس ضعفاً، فالشّاعر القويّ هو الّذي يهمس فنحسّ صوته خارجاً من أعماق أعماق نفسه في نغماتٍ حارّة(3) مبيّناً"محمّد ناصر"قيمته الفنيّة في منح اللّغة الشّعريّة جاذبيّةً ووقعاً خاصّاً تجذب وتستميل قلب البعيد عن لغة الشّعر فكيف بالقلب الشّاعر.

ويبدو أنّ تشبّع بعض الشّعراء بالثّقافة الرّومانسيّة جعلهم يُدركون خاصيّة تآلف مدركات الحواس الّتي أوردها"محمّد ناصر"كقضيّةٍ أخرى عمل ونادى بها شعراء الوجدان،

(*1) وهي واقعة زلزال مدينة الشّلف سنة 1955م.
(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.320 .
(*2) كالفخر والرّثاء.
(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.321،322 .
(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.325 .

وكانت جديرةً بالمتابعة فاقتفى الوجدانيّون أثرها، متجاوزين البلاغة العربيّة[*1] إلى مجالاتٍ تشعرك بالابتكار والجدّة في أشعار بعضهم،حيث أنّ هذا النّوع من المجاز يقوم على التّآلف بين مدركات الحواس وكذا التّجاوب بين المعطيات[1] الحسيّة المختلفة[*2].

أصل التّآلف بين مدركات الحواس فرنسيٌّ وحدّدت معالمه مقولة أشهر روّاده"بودلير"في بيتٍ شعريٍّ على:أنّ الألوان والأصوات والعطور تتجاوب، ويعني بذلك أنّ لوناً من الألوان قد يُحدث في النّفس البشريّة أثراً يتّفق مع الأثر الّذي يُحدثه صوتٌ معيّنٌ أو عطرٌ معيّنٌ[2]، فتتّسع دائرة المجاز بسماعك الشّيء الملموس قد اِستعاره المشموم أو المرئيّ، ممّا يُضفي حسب"محمّد ناصر"جوّاً إيحائيّاً رمزيّاً مؤثّراً.

تجلّت هذه الخاصيّة بشكلٍ ملفتٍ للانتباه عند"عبد الله شريّط"، حيث عدّه"محمّد ناصر" أبرز الشّعراء الجزائريّين تمرّساً على هذا الأسلوب وأكثرهم اِستخداماً له، فإنّ لغته الشّعريّة تقوم على هذا التّصوّر الّذي تشكّل نتيجة اِحتكاكه بالأدب الرّمزيّ الرّومانسيّ وتأثّره الواضح بـــ"شارل بودلير" (Charles Baudelaire)، وكذا بصمات الشّابي.

غير أنّ قراءة "محمّد ناصر" تبينُ عن اِنحراف الشّاعر من الاستعمال المبالغ لهذه الخاصية في لغة الشّعر الجزائريّ؛ الّذي ربّما لخصوصيّته تجعل منه منفّراً بقدر ما كان ساحراً جذاباً،فذهب"عبد الله شريّط" إلى اِستخدم مجاز تآلف مدركات الحواس في مواطن وتعابير لا تقدّم للمتلقّي مدلولاً وصفيّاً أو مجازيّاً دقيقاً، حيث يطلب"محمّد ناصر" من الشّاعر تفسيراً يحدّد العلاقة بين الألفاظ الّتي بُنيت على أساسٍ نفسيٍّ مستوحاً من إحساسه، وفي كثيرٍ من الأحيان من مخيّلته وهو بهذا يجعل المتلقّي في لُبس فكّ العلاقة لفكّ لُغز الكلمات، وبالتّالي فهو لا يقدّم إحساساً وعُمقاً بشعوره الشّيء، بل يُضيف إلى مغزاه مغزى آخر لا يستطيع فكّ طلاسمه إلاّ هو.

[*1] من تشبيهٍ واِستعارةٍ وكناية.

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.327 .

[*2] من ألوانٍ وأضواءٍ وأصواتٍ ونغماتٍ وعطور.

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.328 .

يختلف"مصطفى الغماريّ" عن البقيّة فهو في نظر"محمّد ناصر" أكثر الشّعراء استخداماً لهذا المجاز ففي كلّ أعماله الشّعريّة نجد هذه الصّياغة، والّتي من الواضح أنّها أبرز الخصائص الفنيّة فهو لا يقف في استخدام هذا المجاز الجديد عند حدّ بل يبتكر العلاقات بين الألفاظ ويسعفُه في ذلك خياله المجنّح وجرأته اللّامتناهية في مرانه مع المفردات والتّراكيب[1].

يضمّ كثيرٌ من النّقّاد صوهّم"لمحمّد ناصر"في أنّ استعمال"مصطفى الغماريّ"لهذه الطّريقة الفنيّة مع اللّغة إنّما يفعل ذلك عن وعيٍ فنيٍّ وإدراكٍ دقيقٍ لأدواته الفنيّة، ويُفصح عنه في مقدّمة ديوانه "أسرار الغربة":"إنّ الشّعر تعاملٌ مع اللّغة ينمو ويتألّق بمقدار سموّ وتوهّج المعاناة لدى الشّاعر الأصيل، بمقدار عمق التّجربة وأصالتها في غير ضبابيّة مفتعلة..."[2].

عمقٌ فنيٌّ واضحٌ لدى"مصطفى الغماريّ" حيث يوضح أنّ الاستعمال المنحرف واللّاواعي من لدن الشّاعر يجعله ينأى بهدفه عن مرماه ويشوب شعره الكثير من الضّبابيّة والعتمة، قصد ذلك أو لم يقصد. ويقرّ"محمّد ناصر" أنّ استخدام "الغماريّ" لهذه العلاقة بين الألفاظ لطالما منحت عبارته الشّعريّة قدرةً غير متناهيةٍ على تجسيد المعنويّات وكذا تجسيد الأشياء المجرّدة، ويتمّ هذا حين يتوسّل بهذه الكيفيّة إلى نقلها من مجالها التّجريديّ إلى مجالٍ آخر حسيٍّ يتمثّلها المتلقّي شاخصةً حيّةً متحرّكةً.

يرى"محمّد ناصر" أنّ "الغماريّ" قد أوتي مقدرةً فنيّةً وشغفاً زائداً في التّلاعب بهذا المجاز، ولابدّ من الإشارة إلى مبالغة الأخذ بهذا الأسلوب كثيراً ما جعلت القارئ يفتقد المعنى المراد،والفكرة الواضحة في القصيدة، حين يُوغل الشّاعر في الرّمز والإيحاء إلى حدٍّ لا نستطيع أن نتبيّن- يقول النّاقد- معه معنى محدّداً نرسى عنده[3]، وهي الرّؤية نفسُها تقريباً الّتي أقرّ بها كثيرٌ من الدّارسين.

---

(1) ينظر، محمّد ناصر، الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.330 .

(2) مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر.1977. ص.06 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.331 .

اِستلهام شاعر الوجدان لرؤيته الفنيّة إنّما هو نابعٌ من خصوصيّة ممثّلة في أصالته وعودته إلى ذاته، وأُولى مظاهر الذّاتيّة والتّفرّد تتجسّد في المعجم الشّعريّ الّذي يتعامّل معه هذا الشّاعر، وكذا في طريقة تعامله[1]، وهو الواضح في جرأتهم وتعاملهم مع اللّغة.

خصائص اللّغة الشّعريّة عند الاتّجاه الوجدانيّ؛ اِستخدامهم لمفردات جديدة لم تكن معروفةً من قبلُ، وهو موقفٌ ينبع من داخل النّفس الوجدانيّة ذات النّزعات الثّائرة على الموجود والسّائد المقيِّد بجميع أنواعه ماديّاً كان أم معنويّا[2]. متجاوزين حسب"محمّد ناصر" النّظرة التّقليديّة المحافظة عند شعراء الإصلاح، الّذين كانوا يكتبون الشّعر من منظورٍ مغايرٍ، فإذا كانت مواقفهم هكذا مع بعض الحواجز الاجتماعيّة الّتي حدّت من حريّة الشّاعر، فمن الطّبيعيّ اتّجاه اللّغة أن يكون موقفهم كذلك، باعتبارها أوّل عنصرٍ يتعامل معه الشّاعر أثناء التّجربة الشّعريّة.

كان مفهومهم للّغة الشّعريّة ينطلق من إيمانهم بمفهوم الشّعر والّذي ارتبط أساساً بتحطيم كلّ الحواجز الّتي من شأنها أن تعرقل الشّاعر وتوجيهه وفقاً لمفهومٍ ما، وهو الثّورة نفسها الّتي حمل شعارها الوجدانيّون ضدّ أيّ ضغطٍ أو قيدٍ من شأنه أن ينأى بالشّاعر عن دعوته الصّريحة، وتبدّل نظرته للّغة على أنّها أداةٌ لإيصال أفكارٍ لا تستفيد منها اللّغة إلاّ القالب اللّفظيّ، غير أنّه على العكس من ذلك، فاللّغة الشّعريّة أساسٌ ذاتيٌّ وجدانيٌّ يُعتمد فيها الصّدق الفنيّ، وتستجيب لروح العصر والواقع قبل أيّ اِعتبارٍ آخر[3]، يكاد يكون نفسه في مفهوم كثيرٍ من الدّارسين الّذين اِعتبروا أُسس الاتّجاه الوجدانيّ كان لابدّ منها في وقتٍ ضاق النّاس المبالغة في تمجيد العقل.

رؤى النّاس إلى الشّعر تختلف تبعاً لمنظور كلٍّ منهم إليه، غير أنّ خصوصيّة المرء وقناعاته ترسم له خطوطاً عريضةً يسير عليها لتحديد وجهته من مجموع طرقٍ تتقارب حيناً وتتضارب حيناً آخر، ولنا في "محمّد ناصر" المثال الحيّ، فقد قرأ وسمع عن الشّعر بدل المفهوم مفاهيماً، أوقد لها الحرارة المناسبة للاختمار، ليتنج منظوراً يمثّل رؤيته الخاصّة المنبثقة

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.332 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.332 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.334 .

عن قناعاته واستنتاجاته لمفهوم الشّعر ولغته وكذا وظيفته، ناصحاً الجميع بأحد الشّعراء الّذين اطّلعوا على الاتّجاه الرّومانسيّ في أرضه الّتي أنجبته قائلاً[*1] لهم:"... أجهدوا أنفسكم في درس لُغتكم،في فهم أسرارها،في تدقيق معانيها، في إتقانها غاية الإتقان، فإذا تمّ لكم المراد واستحوذتم على جانبٍ وافرٍ منها، انبذوا عنكم كلّ صلةٍ بينكم وبين ماضيها، اجعلوها وسيلةً إلى نيل مآربكم لا غايةً لاتتجاوزونها، غيّروا، فنّنوا، وسّعوا، أصلحوا، فإنّكم بذلك تكوّنون عصراً مستقلّاً مُنيراً ذا ميزةٍ على غيره..."[1].

كما لا يمكن فهم اللّغة على أساس أنّها من الماضي، بل يجب فهم المحافظة على اللّغة بعدم إبقائها حبيسة المعاجم في نطاقٍ ضيّق بعيدٍ عن الاستجابة لمقتضيات العصر؛ فهذا هو الفشل الحقيقيّ لها، وتقديسها هو تطوير لغتها الشّعريّة في مجال الشّعر وهكذا بالنّسبة لجميع المجالات، على ألاّ تبقى حبيسة الكتب والمعاجم، وهي الوثبة الّتي زكّاها"محمّد ناصر"في جيل مرحلةٍ تاليةٍ عُرفت بجيل الشّباب أواخر الأربعينيّات، حيث اِستطاع أن يطوّر المعجم الشّعريّ تطويراً ملحوظاً، فأدخلوا في الشّعر الجزائريّ مفردات جديدةً لم تكن معروفةً من قبل ذلك[2]؛ لأنّ الشّاعر الوجدانيّ جيّاشةٌ عاطفته،يتعامل مع اللّغة بجرأةٍ لا تقف دونها لا الحدود العرفيّة ولا التّقاليد الاجتماعيّة ولا يتحكّم في لغته أو معجمه أمرٌ سوى الخضوع لتجربته الشّعريّة.

في هذا قدّم"محمّد ناصر"مثالين لأثر الرّؤية الفنيّة في تطوير اللّغة، تشابها موضوعاً اِختلفا أسلوباً في وصف مدينة[3]، فتوصّل إلى أنّ الألفاظ المستخدمة من قبل"مفدي زكرياء"لم يستطع زميله "محمّد العيد" اِستخدامها، ففرقٌ بين أن تملأ ألفاظك بالعطف والحنان، وبين أن ترى ذلك عكس ماتعتقده - فالتّديّن المتصوّف- حسبهُ ينأى بك عن هذه الدّلالات العاطفيّة المعاصرة، المستمدّة من مشاهد الطّبيعة ومناظرها[4]، فبات قاموس

(*1) وهو الشاعر رمضان حمود.

(1) ينظر، رمضان حمّود. بذور الحياة. ص.121 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.334 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.334 .

(4) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.340 .

الوجدانيّين الشّعريّ لا يخرج عن هذا الحيّز الّذي بالغت فيه ثلّةٌ من الشّعراء أيّما مبالغةٍ، وتلمّس ذلك"محمّد ناصر" أنّ بعض مواضيعهم لا تتطلّب لا الطّبيعة ولا مشاهدها.

بحيث ظهرت ألفاظٌ جديدةٌ راح الشّعراء يدورون في فلكها ويصوغون منها تعابيرهم ويرسمون صورهم، ومثال ذلك لفظة "النّور"وما اشتُقّ منها ودار في معناها مثل:"الشّعاع والإشراق والفجر والضّياء والضّحى والشّمس والنّهار"[1].

الوجدان والعواطف والطّبيعة واليوم والغد، كلّها مجالاتٌ منابعٌ استقى منها الشّاعر حيناً، وارِتوى حيناً آخر بدرجاتٍ من التّباين والتّفاوت، محاولاً هذا الّذي وجد نفسَه وما حباه الله من خيرٍ في هذه الطّبيعة الملأى بكلّ صور الملكوت والهيام والذّوبان في عالمٍ فسيحٍ مدّ بصره، أليس حريّاً بك أيّها الإنسان الشّاعر أن تهب لنفسك وعنانها حقّاً، لهذا الإحساس المتأصّل في النّفوس، الطّامح بك إلى نفسٍ آخر يحذوه الشّوق اللّامتناهي لعالم الرّوح، متناسياً حياة المادّة وقيود الطّين ولو قليلاً. ممّا لا تبعث على الغيبوبة النّفسيّة على حدّ تعبير"محمّد ناصر" جرّاء الانسياق الأعمى والّذي في غير محلّه وراء العواطف، فهذا الاستسلام لها يجعل ينعكس سلباً على الصّياغة اللّفظيّة في القصيدة الوجدانيّة[2].

يتّضح لنا جليّاً في هذه القراءة المعروضة من قبل"محمّد ناصر"أنّه يحاول قدر الإمكان أن يستنبط الأرجح والأقرب إلى الموضوعيّة العلميّة، فمن الأمور المتعارف عليها عنده والّتي لا يختلف فيها اِثنان أنّ ترجيح العقل والمنطق في خانته اللّائقة به يُساعد مركب الشّاعر الوجدانيّ الّذي تتلاطمه أمواجٌ عاتيةٌ لا يستطيع الانفلات منها لبناء صياغةٍ محكمةٍ، بل تروح به وتغدو مكثراً بل مسرفاً في النّعوت وحروف العطف والإضافات - ويكون هذا بقصد أو من غير قصدٍ- إنّما يذْهِبُ بالقيمة الفنيّة للقصيدة[3]، والعمليّة الإبداعيّة تولد متكاملةً فلا يستطيع مبدعها وهو في حالة غيبوبةٍ أن يرجّح كفّةً عن أخرى، ويُوجّه إبداعه عكسه وهو بذلك عكس الشّاعر المحافظ الّذي يهتمّ بالصّياغة اللّفظيّة الّتي - في نظره- أهمّ مظاهر القصيدة النّاجحة.

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.341 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.346 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.346 .

نظر كثيرٌ من الدّارسين إلى هذه القضيّة[*1] معتبرين مواقفاً كهذه إنّما يبدأ الشّاعر بصيغة لغويّة بسيطةٍ كالإضافة مثلاً ثمّ يمضي فيورد تلك الحشود اللّفظيّة[*2] معتمداً على إيقاع تلك الصّيغة في الرّبط بين ألفاظه الّتي لا يربطها في الحقيقة اِشتراكها في الإيحاء[1] بجوٍّ نفسيٍّ أو جماليٍّ من غِبطةٍ أو حزنٍ أو مشاهد طبيعيّة.

وحيث أنّ"محمّد ناصر"يتكلّم ويمثّل من أولئك الّذين اِنزلقت بهم نزعاتهم الحسيّة إلى ما عِيب عن القصيدة فنّاً، وهو مشهدٌ "للسّائحيّ" الّذي دفعت به نزعته إلى ملاحقة النّعوت في نهمٍ فاضحٍ فلم يستطع أن يصوغ ألفاظه صياغةً محكمةً فكدّسها تكديساً مسرفا[2]، ممّا جعل طغيان النظرة التّصنيفيّة السّطحيّة لا النّظرة الانفعاليّة الموحية.

وقبل أن نطوي و"محمّد ناصرّ هذا الجانب من البحث، لابدّ من الإشارة إلى أنّ تطوّر المعجم الشّعريّ لم يكن في درجةٍ واحدةٍ بالنّسبة للشّعراء الوجدانيّين الجزائريّين جميعاً، بل هناك فروقاتٌ واضحةٌ بين لغة شاعرٍ وشاعرٍ آخر وصلت إلى حدّ التّباين، وعليه فمفهوم "محمّد ناصر" للشّعر وفق نظرةٍ محدّدةٍ جعلته يصنّف هؤلاء الشّعراء من خلال اللغة الشّعريّة إلى فئات ثلاث[3] هي:

- فئةٌ وجدانيّة الموقف والرّؤية ولكنّها تقليديّةٌ محافظةٌ في اللّغة؛ ومنهم:" أحمد سحنون ورمضان حمّود ومبارك جلواح العبّاسيّ".
- وفئةٌ وجدانيّة الرّؤية والموقف واللّغة، ومنها:"عبد الله شريّط ومحمّد الأخضر السّائحيّ والطّاهر بوشوشي وأبو القاسم سعد الله وأبو القاسم خمّار في مرحلته الرّومانسيّة."
- وفئةٌ كانت تمزج الاتّجاهين موقفاً ولغةً، ومنهم:" مفدي زكرياء وعبد الكريم العقون والرّبيع بوشامة" وغيرهم كثير.
- وتصنيف "محمّد ناصر" هذا إنّما هو موقفٌ واضحٌ وصريحٌ ينمّ عن رؤية الباحث المقتنع بها وفقاً لمساراته العلميّة والفكريّة، ممّا اِرتأت به إلى اِستخلاص تصانيف تنبثق عن رؤى

[*1] ومنهم عبد القادر القط.

[*2] على طريقة تداعي الألفاظ.

[1] ينظر، عبد القادر القط. الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر. ص.409 .

[2] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.347 .

[3] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.354 .

ومفاهيم لدى هؤلاء الشّعراء، حيث يصعب أن نصنّف الشّعراء تصنيفاً دقيقاً تُصدر به أحكاماً قاطعةً، فهذه تجارب وظواهر أدبيّة غير مسموحٍ فيها بالأحكام القاطعة، لأنّ للّغة أن تتحدّث فوق كلّ تصنيف.

ورغم كلّ ما يُقال عن شعراء الوجدان ولغتهم فقد استطاعوا تحديد معالماً لطريق بداية البنيّة التّعبيريّة الموحية الّتي يتطلّبها الشّعر باعتباره فنّاً جميلاً، وقد فسحوا الطّريق لاحقاً للشّعراء الشّباب الّذين تقدّموا في تميّزهم باللّغة الشّعريّة مبلغاً واضحاً.

4. الصّورة الشّعريّة:

الشّعر تيّارٌ عاطفيٌّ مركزه الرّوح وخيالٌ لطيفٌ تقذفه النّفس[1]... وهو المفهوم الّذي عُرِغ بشكلٍ موسّعٍ عند أصحاب نزعة التّحرّر في الشّعر، وأهمّ خصّيصة فيه تميّزه عن لغة النّثر الصّورة؛ وذلك لأنّها أداةٌ يتّخذ الشّعر بواسطتها سبيله إلى التّأثير في المتلقّي إيحاءً ورمزاً، ولولاها لما حقّق الشّعر عنصر السّحر، وذلك بما يحدثه هذا العنصر من تأثيرٍ وانجذابٍ رهيبٍ[2].

فدراسة الإبداع بل فهم العمليّة الإبداعيّة لا تتأتّى إلّا بها، فهي معطًى مركّبٌ معقّدٌ من عناصر كثيرة؛ من الخيال والفكر والموسيقى.

والصّورة الشّعريّة لها أهميّةٌ كبرى في جعل الشّعر يتمتّع بالحياة، ويستمدّ منها وجوده فبدونها يصبح باهتاً جامداً لا ماء فيه، وبفضلها يستطيع القارئ أن يتخيّل المعنى شاخصاً أمامه فيستقبل رسالة الشّاعر بكلّ بساطةٍ ويسرٍ، وبكلّ حمل هذه الرّسالة الإيحائيّة الفكريّة والفنيّة الجماليّة.

واستخدم هذا المصطلح النّقديّ "صورة" إنّما هو ترجمةٌ للمصطلح النّقديّ الغربيّ (***Figure***) أو (***Image***) وذلك عن طريق اتّصال الثّقافتين العربيّة والغربيّة،وهو الأمر الّذي يفسّر اعتماد النّقّاد العرب لمصطلحات وتعريفات النّقد الغربيّ، فيما يخصّ الصّورة فهي أسلوبٌ يجعل الفكرة تبرز بكيفيّةٍ أكثر حساسيّةٍ وأكثر شاعريّةٍ، تمنح للشّيء الموصوف أو

---

(1) ينظر، رمضان حمّود. بذور الحياة. ص.121 .

(2) ينظر، عبد الحميد هيمة. الصّورة الفنيّة في الخطاب الشّعريّ الجزائريّ. ص.56 .

المتكلّم عنه؛ أشكالاً وملامح مستعارةٍ من أشياء أخرى تكون مع الشّيء الموصوف علاقات الثّنائيّة والتّقارب من أيّ وجهٍ من الوجوه[1].

وعليه فقد اِعتبر النّقد الحديث؛ الّذي تمرّد على أسس وقوانين النّقد الكلاسيكيّ في أنّ النّفس الشّاعرة جوادٌ جموحٌ لا يقبل القيد أو الشّرط، والتّصوير أهمّ عناصره الّتي يكتسب بها العمل الشّعريّ صفته الفنيّة على حدّ تعبير الوجدانيّين، ومنهم"محمّد ناصر"فبقدر توفّر العمل الشّعريّ على الصّورة المبهرة الرّائعة بقدر ما يكون قريباً من الفنون الجميلة الأخرى، وعليه فهذا التّرابط بين التّصوير وروح الشّعر هو الّذي جعل بعض النّقّاد الغربيّين يذهبون إلى حدّ القول " أنّ الوزن والمجاز متلاحمان يتبع أحدهما الآخر..."[2].

ووفقاً للرؤى المتعدّدة والمرجعيّات المختلفة المنابع والمفاهيم المتباينة، رأى "محمّد ناصر" أنّه لابدّ من الوقوف على الصّورة الشّعريّة عند مفاهيم ورؤى الشّعر الجزائريّ المتباينة، للوصول بالقارئ إلى سبب هذا الاختلاف في المفاهيم والرّؤى المنبثق عن قناعات الشّاعر نفسه؛ حيث قرض الشّعر الشّاعر المصلح المحافظ على هويّته وبلده من الانجراف إلى ما لا يحمد عقباه، وآخر فهم أنْ ليس التّحرّر وإعطاء النّفس حقّها في التّغريد وبعض الحريّة هو اِنسلاخٌ عن الهويّة، ومنه سنحاول الوصول إلى قراءةٍ بعيدةٍ عن الذّاتيّة لكي نستشفّ الحقائق من المزاعم لدى الاتّجاهين السّلفي الذّكر واِكتشاف مدى تجديد وتقليد كلٍّ منهما.

5. الصّورة الشّعريّة في الاتّجاه المحافظ:

ما من شكٍّ في أنّ شعراء الاتّجاه المحافظ كانوا يسيرون على نهج النّقّاد القدامى في خطٍّ عموديٍّ، ولم يتحوّلوا عن قناعتهم الرّاسخة؛ الممثّلة في النّظرة التّقليديّة[*1] الصّارمة الّتي لا تخرج عن حدود الإصابة في الوصف والمقاربة في التّشبيه[3].

يرى "محمّد ناصر" أنّه ليس من قبيل التّدخّل في الحكم؛ القول بأنّ الجانب الفنّيّ في الشّعر الجزائريّ عند هذا الاتّجاه ظلّ في الأغلب الأعمّ ضعيفاً، ويحدّد أنّ ضعفه هذا إنّما هو

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.421 .

(2) أوستن وارين، ورينيه ويليك. نظريّة الأدب. تر: صبحي محي الدّين. القاهرة. 1972. ص.330 .

(*1) الّتي تميّزت بالمباشرة والتّقرير والوضوح والتّحديد.

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.426 .

عائدٌ لضعف عنصر التّصوير فيه، وابتعدت الصّورة عندهم في أغلب حالاتها عن طبيعة لغة الشّعر الّتي تتطلّب لغةً إيحائيّةً تصويريّةً رامزةً[1].

النّظرة نفسها - تقريباً- في مرحلةٍ متأخّرةٍ عن مرحلة الإصلاح، فمثلاً "أحمد بن ذياب" عند دراسته الواصفة للرّبيع في الشّعر الجزائريّ قد ذكر بصريح العبارة؛ أنّ عنصر الخيال لا يعطي أهميّة في العمل الشّعريّ بقدر ما يعطيه الأسلوب المحبوك والقوالب المصقولة، وأنّ الشاعر إذا قصّر من حيث الكلمات المفردة أو الخيال الشّعريّ[2]، فإنّ هذا لا يضيره في موازين النّقد النّزيه، والمعايير السّليمة.

اعترافٌ كهذا لا يمتّ إلى الموضوعيّة بصلةٍ بقدر ما تنطق بها قناعات الباحث نفسه، وقلّما نجد موقفاً يعترف فيه الشّاعر بدور الصّورة في عمليّة الإبداع كهذا الموقف عند "أحمد سحنون" حيث جعله شعوره بضعف عنصر التّصوير في شعره يحجم عن تقديم شعره إلى القرّاء، ويضيف "محمّد ناصر" أنّ "أحمد سحنون" بنى عدم رضاه عن شعره على عدم رضاه عن عنصر التّصوير فيه، وما يفسّر موقف الشّاعر "أحمد سحنون" نزعته الوجدانيّة الّتي طبعت الصّورة بطابعٍ خاصٍّ عند شعراء هذا الاتّجاه[3]، رغم أنّ التّصوير جزءٌ من الصّورة الفنيّة وليس الصّورة كلّها.

يوافق كثيرٌ من النّقّاد ما ذهب إليه"محمّد ناصر"والوجدانيّون أنّ استخدام التّصوير عند شعراء الاتّجاه المحافظ كان ضعيفاً من جهةٍ، والصّورة عندهم ذابت وافتقرت لبعض الخصائص المهمّة الّتي لم تساعد على رقيّ اللّغة الشّعريّة جماليّاً وفنيّاً من جهةٍ ثانية.

فالوصف من أكثر الأغراض الشّعريّة دعوةً للتّصوير من خلال تجسيم الإحساس، ولا يتمّ هذا الأخير إلّا في قالبٍ من الصّور تتجلّى فيه الموهبة الشّعريّة والمقدرة الخياليّة، وكذا القدرات العقليّة الّتي تعتمد أساساً على ثقافة الشّاعر[4]. فالنّقد إنصافٌ ومن الإنصاف لهؤلاء

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.426 .
(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.426،427 .
(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.427 .
(4) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.427 .

حسب "محمّد ناصر" تتبّع نصوصٍ شعريّةٍ في فنّ الوصف وذلك بغية اِستخلاص خصائص الصّورة عندهم.

الصّورة الشّعريّة عند شعراء الاتّجاه التّقليديّ تفتقد لعنصر الابتكار والمفاجأة والدّهشة وهي من متطلبات الصّورة أساساً، وعليه إذا لم يسعفك خيالك في لمحات فنيّة وإشارات إيحائيّة ذكيّة[1] فثق أنّك بهذا تبتعد شيئاً فشيئاً على رسم ملامح لصورةٍ فنيّةٍ ألفاظها شعريّةٌ وأحاسيسها شاعريّةٍ وخيالها الكلّ يتحرّك وفق لوحةٍ فوتوغرافيّة.

من ثمّ قد يكون من أبرز ما يشدّ اِنتباه الدّارس من خصائص هذه الصّور تنفّسها في بيئةٍ غير البيئة الّتي يعيش فيها الشّاعر، فهو شاعرٌ من القرن الحديث المتمدّن ذو صورٍ مستمدّة من بيئةٍ صحراويّةٍ بدويّةٍ لا تمتّ إلى واقعه بصلة، فيرى "محمّد ناصر" ذلك إنّما هو دلالةٌ قويّةٌ على أنّ شخصيّة الشّاعر ذائبةٌ بل ولا يستمدّ صوره من ملكته الإبداعيّة من عاطفةٍ وخيال[2].

وتالياً فهو إلغاءٌ تامٌّ لشخصيّةٍ شاعرةٍ تؤمن أنّ توظيف التّراث في بناء الصّور هو أمرٌ ضروريٌّ، غير أنّ الّذي يتجاوزها في هذا التّوظيف هو عدم الاعتماد الكليّ والحرفيّ من دون إضافةٍ أو نقصانٍ، فبهذا إنّما هو يتعرّض لما هو مطروقٌ معروفٌ مبتذلٌ من الصّور[3] مفتقرٌ إلى أساس الإبداع ألا وهو الصّفة الفنيّة، وهي مثل بصمة الإصبع، فلكلّ بصمته الفنيّة الّتي تتميّز بها عن باقي البصمات، فالمفاجأة والابتكار من شأنهما أن يجعلا بصمةً خاصّةً تعرف كلّما كان الإبداع صفته الدّهشة والانبهار والمتعة.

يورد "محمّد ناصر" أحد شعراء[1*] الاتّجاه، وذلك لتمثّله المفرط لصورة البيئة الصّحراويّة، حتّى وإن كانت التّجربة لا تمتّ للصّحراء بصلة فـــ"محمّد العيد"يصوّر الشّجاعة والإقدام في الأسد والنّسر والخسّة والنّذالة في الذّئب والغراب، بينما الهزار والغزال ففي الوداعة وغيرهم ممّا كان الشّاعر العربيّ الصّحراويّ يرى فيها تجسيداً لبيئته في شعره[4]،

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.428 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.429،428 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.429 .

(1*) "محمّد العيد" دائم الاستخدام للصّور المستمدّة من البيئة الصّحراويّة؛ من طبيعةٍ وحيواناتٍ وحياةٍ .

(4) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.427 .

والقارئ في هذه الحالة ومثيلاتها يجد نفسه أمام صورٍ مستهلكةٍ من الجميع ابتذلها الاستعمال من طرف الشّعراء السّابقين حتّى غدت أشبه ما تكون بثوبٍ جاهزٍ سلفاً ما عليك إلّا ارتداؤه، وتلك ميزةٌ دأبها الشّيوخ والشّبّاب[*1] ويبدو أنّ "محمّد ناصر" بعد دراسته المعمّقة المتفحّصة لاحظ أنّ التّشرّب الكبير لشعراء المرحلة التّحرريّة جعلهم يفرطون في استعمال الصّور القديمة الّتي لا المقام ولا الحال يسمح بذلك، حيث التصقت بتجاربهم بكيفيّةٍ لم يستطيعوا فيها التّجاوز أو الاستثمار الحسن لها[1]. ودليله هو عدم مراعاة هؤلاء المحافظين إلى صدى تلك الصّور القديمة المنتهكة الاستعمال في الواقع المعيش، حيث يستعملها كما هي دلالتها في جوّها الصّحراويّ من دون نحتٍ تجميليٍّ أو بعدٍ عصريٍّ فنيٍّ، فأين موطن الرّمح والسّيف الّتي لا تردّ للشّعب الجزائريّ استقلالا[2]، فسمة تقليد "صالح خرفي" والمتجلّية في شعره من خلال صورٍ هي في نظر"محمّد ناصر"لا تمتّ إلى الحروب المعاصرة بأيّة صلة.

يرى "محمّد ناصر" أنّ هذه المعايشة مفسدةٌ لذوق الشّاعر الشّعريّ أيّ مفسدةٍ، وجعلت معانيه جافّةً لا يرتاح لها الذّوق المعاصر حيث أنّ معيار القدم والجدّة ليس في تصوير شيءٍ قديماً وجديداً بل هو في الصّورة ذاتها ومدى تفريغ شحناته النّفسيّة فيها ورؤيته الفنية لها[3]. ويقدّم "محمّد ناصر" مثالاً عن الشّمعة وهو يطرح سؤالاً؛ هل الصّورة تتّخذ قيمة الشّمعة في كونها أصبحت شيئاً ثانويّاً في الحياة الحضاريّة أم قيمتها تكتسبها من مدى الحالة النّفسيّة الّتي تكون الشّمعة فيها معادلاً لفظيّاً لأحاسيس لا تستطيع التّعبير باللّغة بل بالصّور الفنيّة لتبلغ مدى إيحائها وعمقها ودعواها.

ومنه فالقدم والجدّة في الصّورة يعود إلى انسجامها مع الفكرة، حيث المثال يوضّح هذا الغموض؛ فقد كانت الصّورة الّتي جاء بها"صالح خرفي"دالةٌ على الحالة النّفسيّة الّتي يشعر بها، وموحيةٌ إلى الفكرة الّتي يهدف إليها الشّاعر وهي التّأكيد على أصالة الصّحراء الجزائريّة وارتباط شمالها بجنوبها ردّاً على المغرضين المتآمرين بالفصل[4].

[*1] وخاصّةً أولئك الشّبّاب الّذين كان لهم الاطلاع والهجرة إلى المشرق وآدابه .

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.435 .

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.435 .

[3] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.436 .

[4] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.436 .

عندما تخضع الصّورة الشّعريّة للعقل لا للخيال فهنا قاعدةٌ مخالفةٌ لطبيعة التّجربة الشّعريّة الفنيّة، فالظّاهر أنّ الصّورة عند أصحاب نزعة المحافظة تقوم على نهجٍ منطقيٍّ[1] قويمٍ أساسه المنطق والعقل، ينفذ من المقدّمات إلى النّتائج بالتّفكير والإدراك.

وطبيعيٌّ اِستخدام شعراء التّقليد لأدوات مدرسة الإحياء العربيّة، ويكون التّشبيه من آثارها عندهم فالصّورة أداةٌ تخضع للعقل لا للخيال؛ وهو وسيلةٌ لتوضيح الفكرة أو الشّعور والغاية عندهم هي الوصول إلى الحقيقة.

من خلال ذلك ولتبيان قساوة التّشبيه (العقل) على الشّعور قدّم "محمّد ناصر" قصيدةً لـــ"محمّد العيد" يصف مدينة "قسنطينة" حيث اِتّسمت بالوضوح والتّحديد والسّطحيّة، واِنفصل الشّاعر عن الصّورة اِنفصالاً شبه كليٍّ، ممّا جعله واصفاً محضاً بعيدٌ عن الشّعر وتمثّل الصّورة المؤمن بها[2]، وإفراطه في أدوات التّشبيه يجعلك تشعر أنّه غير قادرٍ على النّفاذ إلى باطن الأشياء ليمتزج بها، وهو عيبٌ فنيٌّ وقع فيه جلّ الشّعراء المحافظين، فأن تكتب لا ينبغي لموضوعك أن يُفارق روحك وتتمثّله أحسن تمثيلٍ من خلال تصويرٍ فنّيٍّ يشعر القارئ له وكأنّك وإياه روحاً واحدةً.

الأمر نفسه تتلمسه في وصف "مفدي زكرياء" حيث إنّ الإلحاح في إيراد التّشبيهات من طرفه يعطي حسب "محمّد ناصر"[3] إحساساً بأنّ الشّاعر إنّما يصف من أجل الوصف،حيث تغدو التّجربة لوضوحها ولسطحيّتها خاليةً من أيّة لمسةٍ فنيّةٍ، وبذلك عاجزةٌ عن إثارة أيّ إحساسٍ لدى المتلقّي.

يبدو أنّ"محمّد ناصر"في حالة دراسة لخصائص الصّورة الشّعريّة عند الاتّجاه المحافظ، فوجد ميلهم الشّديد إلى وصف الأشياء وصفاً حسيّاً يتتبّع الأمور الثّابتة كاللّون والحجم والشّكل، والوقوف - حسبه- عند هذه الجوانب من حيث المرئيّ والمسموع منها بعيداً عن بواطنها وجواهرها، جاعلين الخيال والعواطف لا تتدخّل، والتّجربة الشّعريّة عنده الّتي لا

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.438 .
[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.440،441 .
[3] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.443 .

تعتمد على الخيال والعاطفة وتبالغ في تمجيد الماديات جديرٌ بها أن تنصرف عن ساحة الإبداع[1].

فالشّاعر الّذي يجهد نفسه ويبذل قصارى ثقافته في سبيل البحث عن الصّور والتّعابير الّتي تضفي على الشّيء الموصوف قوّة الأشياء المنظورة المحسوسة[2]، لا تؤدّي به إلى شيءٍ ذي بالٍ عدا الصّور الّتي تصوّر مناظر الطّبيعة، وهي تتكرّر بطريقةٍ واضحةٍ عند أغلب الشّعراء الجزائريّين وبطريقةٍ رتيبةٍ، وذلك لأنّ الواحد منهم لم يكن ليجهد خياله لابتكار لمحاتٍ فنيّةٍ نفسيّةٍ لموصوفاته، حيث رؤية"محمّد ناصر"تقول أنّهم لم يغيّروا حتّى زاوية النّظر وإنّما يعطي العنان لبصره الحسيّ ليعيد لنا المنظر الطبيعيّ ألفاظاً[3]، والأجدى بهذا الشّاعر وغيره ممّن فهموا الشّعر والتّصوير فيه أن يمنحوا بعض الثّقة لبصرهم المعنويّ ليبدي لهم ما لم يحقّقه الحسيّ، فالشّعر شعورٌ وليس آلةً فوتوغرافيّة.

أورد "محمّد ناصر" في السّياق ذاته قصيدةً لـــ"رمضان حمّود" يصف فيها "جمال الكون وبدائعه"، فرأى أنّ الشّاعر قد وقع في السّطحيّة والحسّيّة من أوّل كلمةٍ قالها "أُنظُر" فهو يعتمد على نظره الحسيّ؛ وهو مقبولٌ عند أصحاب النّزعة المحافظة، بينما قراءة "محمّد ناصر" كانت وفق المفهوم الحديث للشّعر والشّاعريّة الحقّة - حسب الوجدانيّين وهو مفهومٌ أقرب للصّواب من غيره- أنْ تصف الطّبيعة معتمداً على مخيّلتك، وليس بهذه السّطحيّة والحسّيّة، والثّراء اللّغويّ عندهم يؤهّلهم لأنْ ينعتوا أقحّاء زمانهم وليس مصوّرين للطّبيعة الحسّيّة[4]، فما الّذي ينقص عملهم الإبداعيّ؛ أهو اللّغة ذاتها؟ أم لغةٌ أخرى يجب أن تضاف إلى لغتهم شرط أن تطفح بالخيال والعاطفة والتّصوير النّفسيّ؟

وفي جانبٍ آخرٍ قد حشد كثيرٌ من الشّعراء الجزائريّين قصائدهم بالزّخرف البديعيّ ظنّاً منهم أنّ الشّاعر؛ هو ما اِستطاع واِقتدر على اِستخدام المحسّنات البديعيّة، وهذا قصور فهمٍ فالصّدق الفنّيّ والخيط الشّعوريّ هما الأساس الّذي يضمن للعمل الشّعريّ التّكامل

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.445 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ من الرّومانسيّة إلى الثّوريّة. ص.37 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع السّابق. ص.446 .

(4) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.446 .

والتّناسق[1]. فلا يوسم الشّاعر بهذه الصّفة إن لم يجعل من اللّغة والخيال والعاطفة والصّدق الفنّيّ مزيجاً لقراءةٍ، أو وصف أيّ مظهرٍ أو ظاهرةٍ لأنّ الشّاعر عندما يلقي القصيدة إنّما هو آخر المخاض فليس من السّهل أن تكتب شاعراً بما تكتب، وما أسهل الكتابة وأنت والشّعور منفصلان.

ميزةٌ أخرى أحرجت النّقّاد على أن يلقوا صفة الجمود وعدم التّعاطف النّفسيّ على كثيرٍ من شعراء الاتّجاه المحافظ، فبالإضافة إلى مباشرة الأسلوب وجفاف الصّورة والتّحجّر والجمود، نجد الشّاعر الجزائريّ المحافظ وهو مع ثلةٍ من الشّعراء[*1] أمام صحراء الجزائر الشّاسعة، وهم بعد الوقوف مطوّلاً والانبهار كثيراً في افتتانهم بسكونها العميق وامتدادها المنبسط الّذي يضع النّظر في مداه إلّا أنّهم اختلفوا في التّعبير عن هذه الأحاسيس - وهو أمرٌ مشروع- غير أنّهم تفارقوا في درجات النّفاذ، فخاصيّة الشّعور جعلت"محمّد ناصر"يصنّفهم إلى من اكتفى منذ البداية بالوصف الخارجيّ والتّعبير المباشر دون عناءٍ يذكر، وتفاوتت وقفاتهم تبعاً لتفاوت الشّعور، واختلفت الدّلالات بين العميقة والسّطحيّة[2] مع العلم أنّهم أبناءها جميعاً، في أنّ الشّعر لا يؤمن بالأبوّة والأمومة الحسّيّة بقدر ما يؤمن بالمعنويّة وهي أقرب عنده إلى الوجدان والعاطفة والخيال والإلهام والإيحاء.

فمن المفروض أنّ الصّحراء هي الطّهر والنّقاء وهي رمز الحضارة العربيّة الإسلاميّة ضدّ غريمتها حضارة الزّيف الغربيّة الاستدماريّة، غير أنّ هذا الانبهار والإعجاب والرّمزيّة لم يشفع للشّاعر المحافظ في كثيرٍ من المواقف، فلا إحساسٌ نفسيٌّ ولا شعورٌ فيّاضٌ بل تجرّد الشّعراء من مهمّتم إلى مهمّةٍ أخرى وكأنّ الأمر لا يهمّهم وتنافسوا في رصد الصّحراء كآلةٍ فوتوغرافيّةٍ.

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.446 .

(*1) مثل: "محمّد العيد" و"مفدي زكرياء"و"أبي اليقظان"و"صالح خبابشة"و"صالح خرفي"و"محمّد الأخضر السّائحيّ".

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.455.454 .

فالمتغنّي بسحر البلاد الجزائريّة[*1] في إلياذته يرى محمد ناصر أنه أراد الحديث إجمالا عن أجمل وأروع ما في الصحراء من خصائص غير أن ذلك فوت على الشاعر فرصة التعمق إلى بواطن الأشياء واستنباطها استنباطا ذاتيًا[1].

فجلّ هؤلاء الشّعراء لم يستطيعوا أن يتقمّصوا صورهم الفنيّة ولا حتّى أن يبعثوا فيها تدفّق الحياة، ويفترض أن يلعب الإحساس النّفسيّ دوراً أساسيّاً مثل موضوعات الوصف والحبّ والشّكوى والحنين، وذلك لأنّهم فهموا الشّعر والخيال والتّصوير من منطلق تشبّعهم المفرط بأفكار الاتّجاه حيث لم يتمثّلوا موصوفاتهم، واتّخذوا من الصّورة الشّعريّة وسيلةً تنقل للمتلقّين انفعالاتهم وأفكارهم وتجاربهم، وقصارهم في ذلك أن يصفوا الأشياء وصفاً أميناً تبعاً لمرجعيّتهم الّتي آمنوا بها، فلا أثر فيه للإيحاءات النّفسيّة والتّلميحات الرّامزة فيه[2]، ورؤية"محمّد ناصر"أنبأتنا من قبل أنّ الشّاعر المحافظ قلّما يلتفت لذاته فهو منذ البداية التفت إلى المخاطبين اعتقاداً منه أنّه مسؤولٌ عن توعية وترشيد وتوجيه المتلقّين إلى ما فيه صلاحهم وتحذيرهم ممّا فيه هلاكهم، كما أنّ مجيء الصّورة الشّعريّة على هذا المنوال[*2] بدافعٍ من الغيرة على بلادنا وعلى محاسنها ولابدّ أن نزرع حبّ بلادنا في قلوب أبناءنا.

يرى كثيرٌ من الدّارسين[*3]؛ ومنهم"محمّد ناصر"أنّ الفكرة من الوصف فكرةٌ ذات وازعٍ دينيٍّ أو صوفيٍّ تأمليٍّ يهدف إلى استخراج العبر من جلالٍ أو جمالٍ لمشاهد عدّة تدعو الشّاعر المحافظ - من المفروض- إلى الإيمان بالله والنّظر في جلاله وعظمته من خلال مخلوقاته وفق إبداعٍ شعريٍّ مليءٍ بالإيمانيّة والانبهار والتّعظيم والتّمثّل لشاعرٍ دينيٍّ، ولما حوله في إحساسٍ مرهف وتأمليّة طافحة، غير أنّ الوصف العاديّ كان السّبّاق لذلك كلّه.

حيث أنّ الطّبيعة حيٌّ خاشعٌ لحيٍّ جليلٍ ونظرة المحافظين عند"محمّد ناصر"كانت بعيدةً؛ نظرة الرّداء المنمّق الحليّ، وهي نظرةٌ لا ينتظر منها حسبه أن تشرق من وراء شمس

(*1) شاعر ثورة التّحرير:"مفدي زكرياء".

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.463 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.464 .

(*2) وهو مقتطفٌ من تصريح "محمّد الهادي السّنوسي" .

(*3) أمثال: "عبّاس محمود العقّاد"، و"مصطفى ناصف"، و"ميخائيل نعيمة"، و"إيليا الحاوي"، و"عزّ الدّين إسماعيل".

الخيال الشّعريّ الجميل، كما لا ينتظر من صلابة حجارها أن ينفجر منها الماء العذب الزّلال الّذي يروي ظمأ العطشى من المتذوّقين للإبداع[1].

رفض الكثير من النّقّاد المحدثين الاتّصاف بهذه الخصائص السّلبيّة، وأصرّوا إجمالاً على أنّها لم تكن متعلّقةً بالعاطفة والتّجربة، فاتّصاف الصّورة الشّعريّة بالوضوح والتّحديد والحسيّة والشّكليّة والثّبات والجمود إنّما ترتبط حسب النّقد الوجدانيّ[2] بخيال الشّاعر التّقليديّ، فيما أنّ الخيال هو الملكة الّتي يستطيع بها الشّاعر أن يخلق الصّورة الّتي هي عبارةٌ عن إحساساتٍ كامنةٍ سابقةٍ في لا شعوره حتّى إذا جاء ما يثيرها بدت في تجربته حيّةً نابضةً.

وكنوعٍ من لملمة الشّتات ممّا قدّم يبدو أنّه في استطاعة الدّارس للصّورة الشّعريّة في هذا الاتّجاه أن ينتهي إلى الحكم بأنّها كانت ضعيفةً في الأغلب الأعمّ. وليس لتعلّق الشّعراء بعمود الشّعر ولا بالمفهوم التّقليديّ له الأثر الكبير، بل يرجع عموماً إلى ضعف ملكة الخيال وقصور موهبة التّجديد والابتكار، إضافةً لهذا الوظائف الّتي أنيطت بعهدة هذا الشّعر من اجتماعيّةٍ ووطنيّةٍ وسياسيّةٍ في عهد الإصلاح أم في عهد الثّورة[3].

لقد كانت الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة وكذا النّظرة الموضوعيّة تسيطر على رؤى الشّعراء الجزائريّين شيوخاً وشبّانًا، فقد دفعت بهم إلى المبالغة في تسخير الشّعر في سبيل الوظيفة الاجتماعيّة، وكان الشّاعر من هؤلاء يجنّد شعره في سبيل الاتّصال بالجماهير والاقتراب منها لإفهامها، لذا أثّر على تجاربهم الاهتمام بالجوانب الموضوعيّة وضعُف الاهتمام بالجوانب الفنيّة[4].

وعليه فهذه الظّروف جعلت الشّاعر منهم أشبه بالواعظ في المسجد أو المدرّس في الحلقة أو الخطيب في الاحتفالات العامّة أو الكاتب في الصّحيفة وهي وظائفٌ كان الشّعراء يقومون بها فعلاً ونتيجةً لذلك تأثّرت رؤاهم بهذا الواقع نظريّاً وتطبيقيّا[5]. فاصطّبغ شعرهم

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.466 .
(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.467 .
(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.467 .
(4) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.468 .
(5) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.469،468 .

بهذه الرّوح الّتي تميل إلى الوضوح والتّقرير والمباشرة والشّرح والإطناب حيث لم تختلف مهمّة الشّاعر في مرحلة الثّورة عن مهمّته في مرحلة الإصلاح.

ب- الصّورة الشّعريّة في الاتّجاه الوجدانيّ:

أولى شعراء الاتّجاه الوجدانيّ الجزائريّ اِهتماماً خاصّاً بعنصر التّصوير، ممّا أدّى بهم إلى تحقيق بعض التّطوّر الفنّيّ في الشّعر الجزائريّ الحديث قبل الاستقلال.

يحسب "محمّد ناصر" أنّ التّطوّر الّذي حقّقه هؤلاء الشّعراء في هذا الصّدد إنّما يعود إلى رؤيتهم الشّعريّة الّتي أصبحت تولي الذّات عنايةً خاصّةً، حيث تجعلها الأساس في التّجربة الشّعريّة، وأصبحت العاطفة طاقةً تشحن بها الأداة الفنيّة؛ لغةً وتصويراً وتوحّدت الصّور الشّعريّة بالانفعالات النّفسيّة عند الشّاعر فوسمتها بالصّدق والحيويّة[1]، وطبعت العمل الشّعريّ ببصمات الشّاعر.

يرى "محمّد ناصر" أنّ الشّاعر الوجدانيّ الجزائريّ قد تجاوز مرحلة التّصوير الفوتوغرافيّ؛ أي لم يعد منفصلاً كما كان شأن الشّاعر المحافظ حيث أصبحت الصّورة عنده جزءاً منه ومن شخصيّته وشعوره وتفكيره، فالفرق شاسعٌ بين ما كان وما هو خيالٌ وعاطفةٌ، والأمر هنا حسبه لا يتعلّق بطبيعة الشّاعر أي أنّ هذا التّطوّر الملحوظ يتعلّق بطبيعة التّجربة الشّعريّة؛ ويبرهن موقفه من خلال الإنتاج الشّعريّ نفسه، وذلك حين ربط بين الصّورة وظهور الشّعر الوجدانيّ الذّاتيّ، والوصول إلى هذه النّتيجة لم يكن إلّا بعد الاستقراء الموسّع لشعر وشعراء الوجدان، فإنّ صورهم الشّعريّة أكثر اِرتباطاً بالقصيدة العربيّة القديمة[2]، وأغلب الشّعراء الجزائريّين أصحاب النّزعات الوجدانيّة لم يستطيعوا بأيّ حالٍ أن يتخلّصوا من سمات القصيدة العربيّة القديمة.

يبدو أنّ كثيراً من دارسي الشّعر الجزائريّ الحديث قد أدركوا مدى الخلط غير المعروف عند الشّاعر الوجدانيّ للصّورة؛ ونزعته في ذلك شعراء "المهجر وأبولّو"[*1].

---

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.560 .

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.560 .

[*1] وهما مدرستا الشّعر العربيّ الحديث المنبثقتين عن التّأثّر الكبير لبعض الشّعراء المصريّين الّذين اِحتكّوا بالثّقافة الغربيّة في فترة تقويض الكلاسيكيّة على حساب منهجٍ جديدٍ يدعو إلى فسح المجال للرّوح والنّفس هروباً من سيطرة العقــــل وقيوده.

في موازاة تصويرٍ تقليديٍّ تتّسم فيه القصيدة الجاهليّة لعدم اِستطاعة الكثير منهم التّخلّص النّهائيّ من الأنماط التّعبيريّة الموروثة والصّيغ الجاهزة.

وخير دليلٍ يورده "محمّد ناصر" هو على الشّاعر "مفدي زكرياء" الّذي كانت صوره الشّعريّة لا تختلف عن تلك الشّابيّة[*1] بعاطفتها وخيالها وكذا موقفها النّفسيّ، إضافةً إلى البديع اللّفظيّ والمعنويّ والاستخدام المسرف لهما.

يتّضح المثال بالمقال الّذي أورده في قصيدةٍ اِمتزج فيها الحنين بالشّكوى والتّذكّر بالتّطلّع والعاطفة الوطنيّة بالعاطفة الذّاتيّة، غير أنّ صوراً أخرى كان التّكلّف سافراً فيها والتّصنّع أقعد جماح خيالها، وهو ممثّل في عودته إلى الصّورة التّقليديّة البيانيّة في وصف أشياء معاصرةٍ[1].

وكما هو معروفٌ في نزعة الوجدانيّين أنّهم أرادوا رفع الحمل والعبء عن كاهل الشّاعر والقصيدة من مغبّة التّقليد الجاهليّ فنّاً وتصويراً؛ حيث لا المقام ولا الزّمان يتطلّب اِستدعاءه، غير أنّ جري الشّعراء الوجدانيّين وراء الصّور التّقليديّة القديمة لواضحٌ - حسب النّاقد- تمام الوضوح، فالظّاهر وجدانيٌّ بينما غلب عليهم طابع الانفعال في الموقف والرّؤية إلى جانب الصّور الشّعريّة التّقليديّة المحافظة؛ مستخدمين في ذلك الأدوات البلاغيّة المعروفة ويكرّرون الصّور المبتذلة المطروقة[3]، وهي ظاهرةٌ لوحظت في الشّعراء الرّومانسيّين العرب الّذين تأثّروا بالمذهب الرّومانسيّ من حبّ الألم والهيام بالطّبيعة وعرض الذّات والفرار من المجتمع.

عدّ "محمّد ناصر" أنّ النّظرة إلى تجديد اللّغة والصّورة الشّعريّة عند الاتّجاه الوجدانيّ إنّما يكون بتحفظٍ، ولا يجب أن نطلق الأحكام ولا النّظريّات على عموميّتها بل يجب التّصرّف فيها حسب إنتاج كلّ شاعر.

لعّل أهمّ الخصائص الّتي ميّزت شعر بعض المتفرّدين من الاتّجاه الوجدانيّ ولاسيما فيما بعد الحرب العالميّة الثّانية؛ تفطّنهم لعنصرٍ هامٍّ في التّجربة الشّعريّة ألا وهو عنصر

[*1] وهو التّقليد الكبير الملاحظ على "مفدي زكرياء" لــ"أبي القاسم الشّابي".

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.503 .

[3] ينظر، عبد القادر القط. الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر. ص.435 .

التّصوير، ويعدّ "رمضان حمّود" وهو في أواخر العشرينات إلى عدّ تصوير الشّاعر لا يستطيع امتلاك العقول والأخذ بأزمة النّفوس إلّا إذا أجاد تصوّر تلك العواطف الهائلة القائمة في ميدان صدره الرّحب[1].

هذا التّفطّن والفهم الشّبه مبكّرٍ جعل الشّعراء الوجدانيّين على درايةٍ أعمق بفعاليّة الصّورة، ودورها البنّاء في تغيير ملامح التّجربة الشّعريّة حيث ميزة الصّورة الشّعريّة أنّها اتّصفت بالذّاتيّة[2] أي أصبحت وسيلةً للتّعبير عن إحساس الشّاعر اتّجاه الشّيء الموصوف، ووسيلةً للتّعبير عن حالةٍ وجدانيّةٍ نفسيّة.

يورد "محمّد ناصر" نصّين لشاعرين؛ أحدهما محافظٌ وهو "محمّد العيد" والآخر وجدانيٌّ وهو "الطّاهر بوشوشي" وقد تعمّد الموضوع الواحد لكليهما[*1] ورأى أنّ اللّفتة الأولى إنّما هي جليّةٌ لكلّ قارئٍ أو مستمعٍ ممثّلةٍ في الخلوّ الواضح من نبضات العاطفة وجموح الخيال، في حين كان المتوقّع عكس ذلك من موضوعٍ بعنوان "أوّل الصّحو" بينما صاحب "آية الصّحو" قد اختلف في تناوله الفنّيّ، وانعكس الصّحو على قلبه الحزين واصفاً آلامه وآماله اتّجاه من يحبّ مقارناً بين جدب الحياة في الشّتاء وجدب حياته من العواطف[3]. حيث أنّ الشّاعر "بوشوشي" قد عرف كيف ينغمس في موضوعه وبذلك يغمس قارئه معه، وهذا هو التّمثّل الحقيقيّ للموضوع فأن تكون والموضوع واحداً رغم بعد المسافات الحسيّة أو المعنويّة.

فالشّاعر "بوشوشي" من أوائل الشّعراء الّذين تطوّرت الصّورة الشّعريّة على مخيّلتهم وأشعارهم لأنّهم كانوا أكثر إحساساً بالتّجربة، وأكثر غموضاً في أعماقها فهو حاضرٌ في أيّ مشهدٍ من مشاهد الطّبيعة الّتي يصوّرها، وإطلالة ذاته الّتي لا تنقطع إنّما هو تمثّلٌ واعٍ لمبادئ الشّعر الوجدانيّ، وتشرّبٌ مضطّلعٌ وتأثّرٌ إلى أبعد الحدود[4]، ويقدّم "محمّد ناصر" شاعراً آخر هو من رعيل "بوشوشي" إنّه الشّاعر"عبد الله شريّط"فهو شاعرٌ بارزٌ اهتم

---

(1) ينظر، رمضان حمّود. بذور الحياة. ص.105 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.507 .

(*1) "محمّد العيد" و"الطّاهر بوشوشي" في موضوعٍ يتحدّث عن المناظر البهيجة للرّبيع ويصفها.

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.508 .

(4) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.508،509 .

بتجسيد الحالات الشّعوريّة والانفعالات النّفسيّة المختلفة؛ كاللّيل والغروب والشّتاء والصّيف وغيرها من جزئيّات المشهد الطّبيعيّ الّذي تناوله بالوصف إلى صورٍ حيّة تجسّد أفكاره ومشاعره، بحيث ينفخ فيها الحياة حيناً ويتقمّصها حيناً آخر[1]، فتنبعث نابضةً بالأحاسيس المختلفة[1*].

اِرتسمت في الأفق معالم تحوّلٍ واضحٍ في الشّعر الجزائريّ حيث أصبحت الصّورة الشّعريّة عند هؤلاء الشّعراء الوجدانيّين إطاراً للأحاسيس، بل إنّ أحاسيس الشّاعر تصبح البؤرة الحقيقيّة الّتي يتركّز حولها الوصف والخلفيّة الأساسيّة لكلّ المشاهد الّتي يرغب الشّاعر في رسمها[2]. ومنها محاولة البعض الابتعاد عن الصّور المجزّأة الّتي تعتمد على البيت المفرد، وأصبح الشّعراء على وعيٍ بوظيفة الصّورة في العمل الشّعريّ لتخدم فكرة القصيد العامّة.

إضافةً إلى ذلك فقد توسّع الشّعراء في اِستخدام المجاز، وتحرّرهم المطلق في اِستعمال المفردات اللّغويّة اِستعمالاً يدلّ على الإبداع والابتكار من خلال الاعتماد على الاستعارات أكثر من اِعتمادهم على التّشبيه، وهو حسب "محمّد ناصر" تحوّلٌ ذو ضلالٍ دلاليّةٍ فنيّة عميقة،وفي هذا يتّفق النّقّاد على مكانة الاستعارة من الشّعر حيث تظلّ مبدأً جوهريّاً وبرهاناً جليّاً على نبوغ الشّاعر[3].

حكم النّاقد على الشّعر إنّما يبدأ من مقولة "أرسطو" الشّهيرة في أنّ أعظم شيءٍ أن تكون سيّد الاستعارات، الاستعارة علامة العبقريّة، إنّها لا يمكن أن تعلم أنّها تمنح للآخرين[4]. فإذا كانت اِستعارات الشّاعر قويّةً أصليةً حكم النّاقد بقيمة الشّعر.

وسبيلٌ آخر اِقتفاه الوجدانيّون وهو توسعهم في اِستخدام المجازات اِستخداماً يعتمد على تجاوب الحواس والتّعامل مع الموصوفات بوصف علاقة المجاز أمدّت الشّعراء باستعاراتٍ ومجازاتٍ مبتكرةٍ جديدة، ومنحت الفرصة للخيال لينطلق مجنّحاً معبّراً عن مشاعر الشّاعر وتصوّراته دون قيد الواقع وخضوع العقل، وأبرز من جسّد هذا التّطوّر في التّعامل مع

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.510 .

(1*) كالحبّ واليأس والكآبة والوحشة والاغتراب.

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.512 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.514 .

(4) ينظر، مصطفى ناصف. الصّورة الأدبيّة. ص.124 .

الصّورة الشّعريّة على هذا الأساس الشّاعر "عبد الله شريّط" الّذي لم يتأثّر بالرّومانسيّة فحسب وإنّما تأثّر بالرّمزيّين أيضا[1]. فالأجواء الّتي تستمدّ منها الصّورة الشّعريّة عند الوجدانيّين عادةً هي الطّبيعة بمشاهدها وألوانها، حيث تجسّد أفكارهم ومشاعرهم وتزخر بشحنةٍ من حرارة إحساسهم بالحياة وبالنّاس.

عرض "محمّد ناصر" أبياتا[1*] لمقاطع شعراء كثر بغية المقارنة بينهم للوصول إلى قناعةٍ مفادها أنّ الصّورة الشّعريّة في الاتّجاه الوجدانيّ لم تبن عبثاً أو صدفةً وإنّما بناءها ناجمٌ عن تطوّر رؤى قائليها وأصحابها[2]، مشيراً إلى الاختلاف البيّن في خصائصها مقارنةً بالاتّجاه التّقليديّ المحافظ.

المهمّ في نظر جلّ دارسي الشّعر الجزائريّ الحديث هو التّعبير عن الحالات الشّعوريّة، وليس مجرد الوصف الجاري وراء البيان واستخدام المجاز المبني من الاستعارات، غير أنّه ليست كلّ هذه الخصائص السّالفة الذّكر كانت ملموسةً عند شعراء الوجدان الجزائريّين فثمّة استثناءٌ وضعه النّاقد"محمّد ناصر"متمثّلٌ في مقارنة الصّورة الشّعريّة في الاتّجاه الوجدانيّ مع تلك الّتي هي في الرّومانسيّ - على الأقل- وذلك من جموحٍ في الخيال.

ج- 2- قراءة في دراسة "محمّد ناصر" لديوان (أسرار الغربة)[2*]:

"أسرار الغربة" عنوان مجموعةٍ شعريّةٍ أصدرها الشّاعر الشّاب"مصطفى الغماري"[3*] وقدّمها "محمّد ناصر" إثر صدور الدّيوان، حيث أنّ في طبعته الثّانية صدرت هذه الدّراسة.

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.515 .

(1*) وكانت لــ"مفدي زكرياء"، و"أحمد سحنون"، و"عبد الكريم العقّون"، و"محمّد الأخضر السّائحي"، وغيرهم ممّن مثّلوا الصّور الشّعريّة أحسن تمثّلٍ وبناء.

(2) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.526 .

(2*) وهذه الدّراسة قام بها"محمّد ناصر"في ديوان"أسرار الغربة" لمصطفى محمّد الغماري، الصّادر سنة 1977م بينما رافقته هذه الدّراسة في طبعته الثّانية، وكذا نشرت بجريدة الشّعب اليوميّة سنة 1980م، وألقيت في ندوةٍ أدبيّةٍ باتّحاد الكتّاب الجزائريّين.

(3*) ضمن ديوان من الحجم الصغير يحتوي على مائة وسبعين صفحة، وعلى اثنين وثلاثين قصيدة؛ تشتمل في الأغلب الأعم على حوالي أربعين بيتا.

والدّاعي للاهتمام وهو أمرٌ لافتٌ للنّظر؛ استقباله من طرف الأوساط الأدبيّة بمشاعر مختلفةٍ وآراء متباينة، فبعضها معجبٌ راضٍ والآخر ساخطٌ ناقمٌ؛ حسب رؤى كلّ ملتقٍ ومرجعيّاته الفكريّة والمعرفيّة والرّوحيّة، وحسب الباحث لم يتعرّض أيّ ديوانٍ قبل هذا إلى ما تعرّض له ديوان الغماري، في محاولاتٍ تنأى عن الشّريفة وصل بعضها حدّ التّطرّق إلى المطالبة بمصادرة الدّيوان[1*].

ولو أنّني أحسب مع "محمّد ناصر" بأنّ ضجّةً كهذه الّتي أثارها الدّيوان، لتدلّ بذاتها على أنّ هذا العمل ليس كغيره من أعمال الفترة، حين استطاع إثارة كلّ هذه الحساسيّات، ومن ثمّة فإنّ مرجعيّة "محمّد ناصر" لا شكّ أنّها الرّاسم الأساس الّذي جعله يتبنى هذا العمل وسط ضجّةٍ نقديّةٍ كبيرةٍ، والمفيد للحركة النّقديّة الجزائريّة أن تستقبل الأعمال الجادّة بمزيدٍ من الاهتمام، وليس تتعدّاه إلى مهاتراتٍ جانبيّةٍ لا تمتّ إلى الدّراسة النّقديّة العلميّة بصلة.

والمعروف في ميدان النّقد أنّ يتناول بالدّراسة العمل الإبداعيّ من منطلق فهم المبدع نفسه؛ وذلك بأخذ إطلالةٍ على فكر ومرجع ودرجة اللّغة عند المبدع، بغية وضع العمل في مكانه اللّائق به من جهة، ومحاولة القراءة النّقديّة الموضوعيّة البعيدة عن كلّ مصوّغات الفهم المسبق من جهةٍ ثانية.

وإبداعٌ كالشّعر ينبغي على متناوله أن يأخذ العمل من منطلق فهم الشّاعر للشّعر، كي تأخذ الدّراسة قسطاً كبيراً من الموضوعيّة، فوظيفة الشّعر آراءٌ متباينةٌ تباين المرجعيّات المؤسّسة لمفهومه، فكيف لوجهات نظرٍ متباينةٍ أن تتّفق في الفهم والتّصوّر، وهذا أمرٌ مشروعٌ ومهمٌّ عند الدّراسة والقراءة خاصّةً الشّعريّة منها.

فهم الدّارس لوظيفة الشّعر ومفهومه الفنيّ عند الشّاعر طبيعيٌّ أن تتجلّى فيه كثيرٌ من العوائق، وينطلق"محمّد ناصر"من مقدّمة الدّيوان الّتي يبيّن فيها أنّ الشّاعر يجمع بين موهبته الفطريّة وبين فهمه ومعرفته للمذاهب والأساليب الشّعريّة، ذلك - ويستدلّ- لأنّ الشّعر ليس موهبةً وحدها وإنّما هو فنٌّ وصناعةٌ.

فكيف يقرأ هذا العمل من لا يعتقد أصلاً أنّ الإبداع الشّعريّ مذهبٌ فطريٌّ يبلور بالمذاهب الإبداعيّة المؤسّسة له، وشتّان بين القارئ والقارئ المتذوّق عند "محمّد ناصر" الّذي

[1*] وهذا الأمر لو أستجيب له - حسب النّاقد- لاعتبر بادرة خطيرة، وسابقة لن يغفر التاريخ لأصحابها تطرفهم.

يرى في هذه الأعمال لا يفهمها إلّا قارئٌ متذوّقٌ، ومن هنا تنطلق العمليّة النّقديّة المعقّـــدة حسب هذا المنظور ليس في مفهومه أنّ الشّعر هو رخسةٌ من أنفس الجميع للشّاعر بها، كي يحقّق ما لم تستطع تحقيقه في عالمها، فتبحث عمّا في جوفها من خلال هذا الـــشّاعر بهـــا، متسائلاً النّقد نفسه عن الضّجّة من جرّاء هذا العمل والّذي من المفروض أن يكون لـــسان حال الأُلى عايشوه؛ وإن رقى فنّاً فلا ينبغي له أن يتجاوز فكراً وبعد نظرٍ وفق آلية إبداعٍ لم تُعرف أنذاك.

والأمر المحيّر أنّ "محمّد ناصر" يُوافق الشّاعر"الغماري" في من يرغب الدّخول إلى عالم الشّعر لابدّ أن يتجوّل فيه بفكره ووجدانه معاً، وهو على ذلك متابعاً الكلمات ليـــستخرج أبعادها، وأن يتأمّل الصّورة(*1) وظلالها وإيحاءاتها، كما يجب عليه قبل إصدار أحكامه بغيـــة الفهم الصّحيح. ولن يتأتّى له ذلك - حسبه- ما لم يصبر ويتذوّق فمن دونهما لن تفعـــل ولن تصل إلى شيءٍ يذكر، ويستدلّ أنّ ميزة الشّعر المعاصر باتت كالشّاعر المعاصر الّـــذي يتجاوز حاستي السّمع والبصر إلى الأحاسيس والصّور.

الغريب في الأمر تسمية "الغماري" لمجموعته باليوميّات(*2) الّتي رأى "محمّد ناصر" أنّه ليس فيها ما يبرّر هذه الصّفة، ويضيف أنّه ممّا لا يشرف عمل"الغماري" الـــشّعريّ هـــذه الصّفة، فهي مخالفةٌ تماماً لجوهر طبيعة العمل الشّعريّ؛ الّذي يتطلّب المكابدة والمعاناة والهدأة الفنيّة،وبهذا المفهوم فلن يحسّ بك يا غماري ويقدّر عملك إلّا ناقدٌ مارس حرفتك.

مفهوم "محمّد ناصر" للشّعر ووظيفته جعلاه يتناول ديوان "أسرار الغربة" من جانبـــه الفكريّ والجماليّ، وقسّم الدّيوان إلى ثلاث قيمٍ هي في نظره عماد الشّعر، وللعلم أنّها القيم نفسها الّتي أشار إليها الغماريّ في مقدمة الدّيوان؛ وهي القيمة الفكريّة، والقيمة الشّعوريّة، والقيمة التّعبيريّة.

غير أنّ الجدير بالطّرح على أيّ أساسٍ شكّل وصنّف الشّاعر هذه القيم، هـــل مـــن مفهومه لوظيفة الشّعر أم من مفهومه لمنطلق وأهداف الشّعر نفسه، وهل من المفـــروض أن

(*1) وما لها من أهميّةٍ وقيمةٍ في العمل الشّعريّ والمتذوّق الفذّ إنّما هو الّذي يستطيع الوصول إلى كمال الصّورة المرجوة في النّصّ.

(*2) فليس التّوالد اليوميّ في ملاحقة الأحداث والاستجابة الفوريّة لها من طبيعة العمل الفنّيّ النّاضج.

يصنّف الشّاعر نفسه العمل إلى قيم الّتي تناولها"محمّد ناصر"بالتّصنيف نفسه بادئاً بالقيمة الفكريّة؛ الّتي يدور الدّيوان حسبه حولها متمثّلةً في الدّين الإسلاميّ، في رسالته الإنسانيّة وشريعته الخالدة، والعالم الإسلاميّ بكلّ أبعاده وامتداداته ومآسي حاضره وتطلّعات مستقبله، والمسلمون في مواجهة التّحديات المعاصرة بكلّ وجودها.

- القيمة الفكريّة:

إحساس الشّاعر الفيّاض العارم ونشوته الصّوفيّة العميقة، هما ما جعلا منه يؤسّس لعمله مرامياً تدور حول التّاريخ الإسلاميّ بشخصيّاته المجاهدة في سبيل رسالة الإيمان وثورتهم ضدّ الظّلم والانحراف والسّيطرة، فهذه القضايا كلّها يعرضها "الغماريّ" من خلال افتتاحيّة الدّيوان قصيدة "ثورة الإيمان" ولا يرى "محمّد ناصر" أنّ افتتاح الدّيوان بها من قبيل العبث أو الصّدفة، بل المرمى الفكريّ جعله يتعمّد ذلك لأنّها تدلّ دلالةً عميقةً لتصوّره الخاصّ لوظيفة الشّعر والمجال الّذي يراه جديراً بأن يُجاهد فيه، وقد وسمها "محمّد ناصر" مدخل هذه المجموعة الشّعريّة.

فالشّاعر استعمل فيها أسلوباً يخالف بطبيعته المباشرة ووضوحه الصّارخ وموقفه الصّلب أسلوب القصائد الأخرى، وبتعبيرٍ آخر فهو يدلّ بذلك على رسالته الّتي من أجلها يعيش وقضيته الّتي بها آمن وأخلص لها، ويورد "محمّد ناصر" لمثال "الغماريّ" الّذي يقول فيه(1):

أُحَارَبُ فِي دِينِي وَفِكْرِي وَمَذْهَبِي ... وَأُرْمَى بِزُورِ الْقَوْلِ فِي كُلِّ مَشْعَبِ
وَمَا أَنَا إِلَّا غَصَّةٌ فِي حُلُوقِهِمْ ... وَحَشْرَجَةٌ لَعَلَّهَا الْأَنَامُ فِي صَدْرِ مُذْنِبِ؟
وَمَا أَنَا إِلَّا النَّارُ تَشْوِي قُلُوبَهُمْ ... وَإِلَّا الضُّحَى يرْمِي بِأَشْلَاءِ غَيْهَبِ
يُعَانِقُنِي عَزْمُ الْأُلَى صَنَعُوْا الْعُلَى ... فاهْتِفْ بِالْإِسْلَامِ أَقْوَمَ مَذْهَبِ

يرى "محمّد ناصر" أنّ "الغماريّ" من خلال شعره كلّها صاحب رسالة، ورسالته خدمة الإسلام كرسالةٍ إنسانيّة يجب أن تتعمّق في الحياة اليوميّة بكلّ أبعادها الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة؛ هذه الرّسالة المستمدّة من الشّريعة الإسلاميّة الّتي طالما ذاب فيها عشقاً.

(1) مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر.1977. ص.47.

وهذا الذّوبان والعشق والوله الصّوفيّ جاء في مثل قوله[1]:

أَنَا فيكِ يَا بِنْتَ السَّمَاءِ مُسَافِرٌ وَتَرِيْ وَفِكْرِيْ
مُتَوَثِّبٌ فِي الدَّرْبِ إِعْصَاراً عَلَى أَشْلَاءِ دَهْرِيْ

إلى أن قال[2]:

إِنِّي لَأَفْنَى فِيْكِ..أُمْعِنُ فِي الْحَنِين بزَادِ صَبْـــــــرْ
شَرَفُ فَنَائِي فِيْكِ أَنِّي قَدْ نَذَرْتُ دَمِيْ وَفِكْـــــــرِيْ

يبدو أنّ هذا الحبّ الّذي يغمر نفس "الغماريّ" هو الّذي يصوّره في كثيرٍ من الأحيان متصوِّفاً يذوب عشقاً في ذاته الإسلاميّة، ويهيم وجداً وحنيناً إليها، فقد ملكت عليه ذات أمره فلم يعد يفكّر إلّا من خلالها، لذلك هم قليلون من فهموا صوره وأفكاره، وقد تجدهم بعض الأحيان على صوابٍ في أنّ العمل الّذي لا يُفهم من قبل الجميع فلا هدف مرجو منه عند أهل الفنّ ذاتهم، وأحايين أخر لا تستقيم الصّورة الفنيّة إن تنازلت خطوةً إلى التّقرير السّطحيّ، فما أدراك بالمبدع الّذي شعر وصرح في لذة الحبّ والهوى والاستقرار في أحضان رسالته.

ويرى "محمّد ناصر" أنّ إيمان "الغماريّ" العميق بالشّريعة الإسلاميّة إنّما يتمثّل أساساً في القرآن الكريم، وهو الّذي دفعه لأن يتحوّل-في بعض قصائده- إلى داعيةٍ إسلاميٍّ-وهو موقفٌ من الشّاعر غير مبرّرٍ- فليس من آمن بالشّعر أنّه وجدان يتقلّد منصب من نفر من شعرهم بالأمس، حيث توجّه بدعوته تلك إلى المفكّرين الّذين يخيّل إليه أنّهم لا يزالون في ضلالٍ ما لم يستمدّوا أفكارهم من القرآن الكريم، وخير ما استدلّ به"محمّد ناصر"من قصائد "الغماريّ" تلك الّتي يخاطب بها[3] "بابلو نيرودا":

إِيهْ نِيْرُوْدَا لَوْ قَرَأْتَ كتَابِيَ لَرَأَيْتَ الْخُلُودَ يَسْقِيْكَ نَهْـــلَا
لَوْ قَرَأْتَ الْقُرْآنَ مَا كُنْتَ إِلَّا ثَائِراً فِي الْوُجُود يَنْشُدُ عَدْلاً
فَكِتَابِيَ الْعَظِيمُ يَنْبُوعُ سِرٍّ ضَلَّ مَنْ يَجْهَلُ الْحَقِيقَةَ ضَـــلَّا

[1] مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. ص.67.
[2] مصطفى الغماري، المرجع نفسه، ص.68.
[3] مصطفى الغماري، المرجع نفسه، ص.88.

أَيُّهَا الْجَاهِلُونَ مَا أَثْقَهَ الْعَقْلَ إِذَا صَدَّ عَنْ كِتَـابِيَ وَوَلَّى

فالغماري صاحب رسالةٍ عالميّة؛ ويتّضح ذلك من خلال مفهومه الإسلاميّ. فالإسلام عنده يتجاوز الحدود الإقليميّة والفطريّة، بل والقاريّة فهو يتجاوب مع القضايا الإسلاميّة حيثما كانت، وقد تأثّر "محمّد ناصر" كثيراً بالشّاعر حين يقول وأنت تقرأ شعره ترى أنّه إنسانٌ لا ينتمي إلى أرضٍ معيّنةٍ ذات حدود جغرافيّةٍ، وإنّما يكون حيث يكون الإسلام، في القدس والهند في الفلبين وباكستان، يُشعرك عندما تتابع مواقفه تلك أنّه يريد أن يتجاوز حتّى حدود ذاته عينها، وذلك لأنّ مفهوم الشّعر عنده هو الثّورة والسّخط والتّمرّد والرّفض أبداً، متطلّعٌ دوماً إلى غدٍ أفضلٍ أساسه الحريّة والاستجابة والنّهوض بالأمّة الإسلاميّة، وتشتدّ عاطفته وتقوى اتّجاه تلك الأقطار المضطّهدة والّتي يكون فيها المسلمون أقلّيات.

قصائدٌ مميّزةٌ تلك الّتي يتعاطف بها مع المسلمين في مواقفهم الثّوريّة، فهو يحاول تمثّل صورة الإسلام الرّافضة لأنواع الظّلم والقهر والاضطهاد في شعره، وهو ما قدّمه "محمّد ناصر" بعض القصائد منها:"إلى صوفية الوجه والثّورة، ثورةٌ صوفيّةٌ، أغنية اللّهب الرّحيم، لن تموت الحقيقة، آتون".

يبدو أنّ عناوين هذه القصائد تنمّ بالوعي الكبير العميق الّذي حظيت به رسالات الشّاعر في ديوانه، غير أنّ الطّريف في الأمر لماذا حظيت في الوقت نفسه بضجّة قرائيّة مفهوميّةٍ آنئذ، و لم يخلو إبداع الشّاعر عن الشّخصيّات الإسلاميّة الثّائرة ودّاً وحبّاً متيناً، ولاسيما مع تلك الّتي تحمل في سلوكها وأفكارها معنى الثّورة والتّطوّر المستمرّين، حيث تتجاوز في مفهومها للإسلام ذلك المفهوم التّقليديّ الّذي لا يقف بالإسلام إلّا عند حدود العبارات، ورأى في هذا الإطار إعجاب "الغماري" الشّديد بشخصيّة"محمّد إقبال"[(*1)] والّذي يبدو متأثّراً به إلى حدّ التّتلمذ في الأفكار والمعتقد.

ففي شعر "الغماري" ثورةٌ تعكس شخصيّته الثّائرة ضدّ أولئك الّذين لا يفهمون من الإسلام غير القشور، الّذين يتّخذون من الإسلام لبوساً يخفون تحته نزواهم، وهو من هذا المنظور شاعرٌ ساخطٌ طالما لاحق الانحرافات السّلوكيّة، ولاسيما عند أولئك الحكّام الّذين

[(*1)] وقد اِتّضح ذلك حسب"محمّد ناصر" اِستيعابه الشّديد لما جاء في كتاب"محمّد إقبال"، "تجديد الفكر الإسلاميّ" مصطفى الغماري ، أسرار الغربة. 1982. ص.71.

يدّعون الزّعامة الرّوحيّة أو يتظاهرون بالإسلام وذلك لاستبلاه محكوميهم، ويورد "محمّد ناصر" هذا المقطع مدعّماً ما ذهب إليه[1]:

لَا لِلَّذِينَ مِنَ الْأَغَانِي الْحُمْرِ صَاغُوْا كُلَّ عُهْـــــرِ!
لَا لِلَّذِينَ تَسَكَّعُــــوْا رَهَقاً..وَمَا حَلِمُوْا بِنَصْـــرِ!

إلى أن يقول[2]:

عَنْ جَائِعٍ إِنْ قَالَ وَاعُمَرَاهُ يُلْهِيْهِ بِزَجْـــــــرِ
فَـــإِذَا كَرَامَتُهُ الْجَرِيحَةُ غُرْبَةٌ شَرَقَتْ بِصَـــــدْرِ
وَإِذَا الْعَقِيدَةُ قِصَّةٌ تُرْوَى لِتَحْذِيرٍ وَمَكْــــــرِ!!

ثوابتٌ استشفّها"محمّد ناصر"في شعر"الغماري" وهي الهويّة الّتي لا يمكن أن تسلب، فمن المعتقدات الرّواسخ ألّا تقف عند حدّ الدّعوة لرسالة الإسلام بل وقوفك موقف عداءٍ ضدّ أعداء الإسلام؛ من الإيديولوجيّات الماديّة والمذاهب الإلحاديّة لهو الإيمان بحقٍّ، غير أنّ ذلك الأمر كان ينفلت في كثيرٍ من الأحايين وتدفع الشّاعر عاطفته الجيّاشة، وحماسته إلى استعمال بعض الألفاظ النّابية الّتي لا تؤدّي الغرض المطلوب لولا حدّتها تلك حتّى تؤدّي الغرض الّذي من أجلها استُعملت، غير أنّ ما يصبو إليه "الغماري" هو إظهار الفكر العميق النّقيّ للدّين الإسلاميّ لأولئك الّذين لا يفهمون منه غير قشوره، فكيف بلفظةٍ نابيةٍ تجرح بها قارئها ومتلقّيها الدّاني فكيف بالقاصي.

- القيمة الشّعوريّة:

إنّ أبرز خصّيصةٍ من خصائص هذه المجموعة هي الصّدق بقيمته الخلقيّة والفنيّة، وأنّ قمّة الإبداع في الفنّ بعد تملّك الأدوات الفنيّة، والسّيطرة عليها تكمن في الصّدق، وهذا المنظور كان نفسه عند"محمّد ناصر" الّذي رأى أنّه لم يحد عن الصّواب في هذا الحكم، لأنّه أساس نجاح العمل الفنّيّ عامّةً؛ والشّعر بخاصّةٍ، غير أنّ هذه المواقف تقبل النّظر فيها بحسب مفهوم الشّاعر نفسه للصّدق الفنّي.

(1) مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. ص.97.
(2) مصطفى الغماريّ، المرجع نفسه. ص.98.

توفّرت هذه السّيرة الأدبيّة الخلقيّة للشّاعر حسب "محمّد ناصر" نتيجة عاملين:

- **أوّلهما:** أنّ أهمّ سمةٍ تطبع شعر "الغماري" هي توفّره على الذّاتيّة الحارّة، حيث تلمّس "محمّد ناصر" ذات الشّاعر تطلّ عليه من خلال كلّ جملةٍ شعريّة، واستطاع أن يمتزج بموضوعه امتزاجاً كليّاً، وما استعماله الغالب لضمير المتكلّم إلّا دليلٌ واضحٌ على حرصه على هذه الذّاتيّة، وقد بدا ذلك حتى عند تناوله قضيّةً طابعها اجتماعيٌّ عامٌّ، وهي السّمة الّتي افتقرها القارئ للاتّجاه التّقليديّ، وعليه فالشّعر عند "محمّد ناصر" إن لم ترى فيه ذات الشّاعر تطلّ بدل المرّة مرّاتٍ فهو يفتقر لمقوّمٍ أساسٍ من مقوّماته الفنيّة، حيث إنّه قلّما يستعمل ضمير المخاطب، و لم يلجأ إلى الصّيغ الخطابيّة إلّا في حالاتٍ قليلةٍ جدّاً.
- **ثانيهما:** هذا الشّعور الحادّ بالاغتراب الّذي يطغى على "الغماري" شخصاً تجسّد في كلّ مجموعته، الّذي يدلّ على حالةٍ نفسيّةٍ قلقة، وقلقها ليس من أجل دافعٍ شخصيٍّ ذاتيٍّ ولكنّ قلق "الغماري" وحزنه واغترابه - حسب محمّد ناصر- هو من أجل قضيّةٍ عامّة، ممثّلة في الحال الأسيفة الّتي آل إليها المسلمون، ومن أجل هذا الواقع الأليم الّذي يعيشونه يُشعر بالاغتراب، وليس يدلّ على هذا الشّعور المتأزّم الّذي يمزّقه إلّا عنوان الدّيوان الّذي اختاره ليس انتقاءً بقدر ما هو شعورٌ عبّرت عنه الكلمات كاتبةً "أسرارُ الغُربة".

وقراءةٌ من "محمّد ناصر" لهذه الظّاهرة النّفسيّة أو الشّعوريّة الّتي تطبع هذه المجموعة بأنّها تبدو أحياناً مسرفةً في إحساسها الحادّ ذاك، وهو الرّأي نفسه الّذي مال إليه البعض ممن تناولوه بالدّراسة، فحرص الشّاعر على تأكيدها والتّعبير عنها في كلّ مناسبةٍ أوقعه في تكرار مواقفه في تجربته الشّعريّة؛ هذا التّكرار الّذي رأى "محمّد ناصر" منه الملل في بعض الأحيان.

ومن الموضوعيّة في الطّرح أن تُنصف قضيّةً - على الأقل- في بعض طرحها الهادف وألّا تتخلّى عن موضوعيّتك إذا ما صادفك منها عيوبٌ وزلّاتٌ، وهذا هو الصّوت المعلن من لدن النّقد، ويعيب "محمّد ناصر" على كثيرٍ من القصائد تشابه موقفها الفكريّ والنّفسيّ بل واللّغويّ أيضاً، فالقارئ كثيراً ما يلتقي بالمفردات الّتي تحمل هذه المشاعر؛ كالسّفر، والتّطواف، والإبحار، والإكثار من الفعل المضارع الدّالّ على هذه الحالة كالفعل: يلوب، ويدور، ويلوك، فهي أفعالٌ لا تكاد تخلو منها قصيدةٌ من قصائد الدّيوان.

وما هذا إلّا مفهومٌ واضحٌ بارز المعالم للشّعر وللقيمة الشّعوريّة عند "محمّد ناصر"، فأن تؤمن بقضيّةٍ وتدافع عنها فهذا عين الصّواب - على ألّا تكون شاذّ الموقف- أمّا الانزلاق في الطّرح هو أن تطغى في قضيّتك حالةٌ عن أخرى؛ فمثلاً أن تغلّب الموقف اللّغويّ الّذي ترى فيه ألفاظاً تستحقّ - في نظرك- أن تُطرح في جلّ تجربتك الشّعريّة على حساب مواقف أخرى كالفكريّ أو الإبداعيّ - لوصحّ القول- فهذا من الانزلاقات الّتي قد لا تكون لحساب شعرك الّذي يحسّ قارئه أنّه يقرأ المجموعة أو بعضها على أنّها القصيدة الواحدة.

وهي الحالة الّتي يدركها الشّاعر تمام الإدراك، حيث تلحّ عليه وتجعله مسافراً يبحث عن وجهه الإسلاميّ الحقيقيّ والدّليل أنّه يرمز له برموزٍ عدّة كالأمّ، والخضراء، وليلى، وسمراء، والسّمحاء...إلخ. ويقول[1]:

أَنَا مُسَافِرٌ يَا شَوْقِي وَيَا أَمَلِي وَأَنْ تُدَجّى الْأَسَى هَيْهَاتَ يُثْنِينِي
زَادِي شَرِيعَتِي الْخَضْرَاءُ تُطْعِمُنِي، وَمِنْ كُرُومِكَ يَا رَبَّاهُ تَسْقِينِي
ستٌّ وَعِشْرُونَ جَابَتْنِي مَسَافَتُهَا وَلَيْسَ لِي غَيْرُ هَمِّي يَمْضَغُ لْأَلَمَا
لَوْلَاكِ يَا أُمُّ مَا غَنَّيْتُ فِي عُمُرِي وَمَا اسْتَوَى اللَّحْنُ فِي قِيْتَارَتِي نَغَمَا

موقفٌ كهذا يذكّرك بذلك الشّوق الصّوفيّ الّذي نجده عند الشّعراء المتصوّفة، هو الشّوق الأبديّ الّذي يدفع إلى البحث عن الشّيء، غير أنّ "الغماري"ليس متصوّفاً سُلوكاً بل تصوّفه فنيٌّ - لو جاز تعبير محمّد ناصر فيه- فهو دائم البحث عن شريعته، دينه، وعن قرآنه، يبحث عن هذا الوجه الّذي تتجسّم فيه الحقيقة الإسلاميّة. فرؤية الشّاعر للحياة وفق مرجعيّةٍ دينيّةٍ أساسها السّبيل الحنيف هو من جعل من الشّاعر نفسه ومن قرأ له يتّسم شعره بالطّاهر النّقيّ الصّافي الّذي منبعه التّشبّع بالشّريعة الإسلاميّة السّمحاء.

يظهر جليّاً أنّ اتّفاق رؤيتين في المنبع والمرمى من غير اتّفاق مُسبقٍ سيجعل قراءة الرّؤية الثّانية لشعر الأولى يتناسبان إلى حدٍّ ما بكيفيّةٍ ملموسةٍ أو بأخرى في هذه النّزعة والّتي يسمّيها كلٌّ من "الغماري" و"محمّد ناصر" بالصّوفيّة، لصدق عاطفة الشّاعر حيث يذوب

[1] مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. ص.76.

عشقاً في حبّ ليلاه، ويفنى فيها فناءً كليّاً، وهو من أجل هذا البحث الإلهيّ يستعذب الألم، فيقول[1]:

رَفَّ الْحَنِينُ مَدًى بِجُرْحِي مُمْعِنــــــــا
وَزَوَارِقِي فِي شَاطِئِ هَيْمَـــــــــــــــــاءُ
لِأَجْلِكَ يَا كُرُومَ اللهِ أَهْوَى الشَّوْقَ أَحْتَرِقُ

وتسمعُ في نبض كلمات "الغماري" صوت "الحلّاج"[*1] قائلاً:

أَنْتَ أَنَا قَلْباً وَأَهْوَاءً وَذِكْراً وَمَـــدًى
أَنْتَ أَنَا رُوحَانِ فِي الْحَيَاةِ اتَّحَـــدَا

يرى"محمّد ناصر"في هذا الجيشان العاطفيّ إيحاء الشّاعر العميق باختياره، وهو نزعةٌ فنيّـــةٌ وجدانيّةٌ عُرفت عند شعراء التّحرّر والذّوبان في الطّبيعة هروباً من واقعٍ مريرٍ ســـخط منـــه الشّاعر ومن قيوده وأفكاره، فالجموح الفنّيّ لم يُعرف آنذاك إلّا عند المتشرّبين بترعة الـــشّعر الرّومانسيّة.

استجابةً لهذا الشّعور الطّاغي على الشّاعر؛ يظهر "الغماري" حزيناً أبداً غير أنّ حزنه إيجابيٌّ إلى حدٍّ ما، وهو عكس ما عُرف عند أقطاب الرّومانسيّة الغربيّة من غُلوٍّ في الحزن إلى درجة التّشاؤم واليأس والقنوط وكراهية الحياة، فالحزن عند "الغماري" يبدأ جيشانٌ عاطفيٌّ غير أنّ المقوّم الرّوحيّ الّذي بنى عليه الشّاعر نزعته العاطفيّة تجعله يحيد بفكره عـــن رؤيـــة الرّومانسيّين للحياة الأُلى افتقروا إلى الأساس الرّوحيّ المـــتين، حيـــث لا ينتـــهي حزنـــه تشاؤميا[*2]، بل بالعكس فالمميّز في شعر"الغماري" أنه ذو بدايةٍ حزينةٍ متوثّبةٍ في الأخير إلى نهاية تبعث على التّفاؤل بالمستقبل المشرق وهو ما أحسّ به"محمّد ناصر" في آخر القصائد الّتي دوماً تحمل نفساً ثائرةً راقصةً مؤمنةً.

---

[1] مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. ص.78.

[*1] أبو الحُسين بن منصور. وذلك من خلال قوله:

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا		نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَـــــا

[*2] لأن الشّاعر وظّف مرجعيّته الدّينيّة في قالبه الشّعريّ، فلم يته كما تاه الرّمنسيون.

يقدّم "محمّد ناصر" الدّليل على رؤيته من خلال تلك العناوين الموحية؛ مثال: عـــودة الخضر، أزهار، الحنين، لن تموت الحقيقة، الشّوق الآتي، أغنية اللّهب الرّحيم، آتون..إلى غير ذلك، وقد تجلّت تلك العاطفة في قصائد متفرّقة منها:

أَنَا لَنْ أَمُوتَ وَفِي يَدِي ضَوْءُ الْهُـــــدَى
وَهَوَاك فِي الْأَجْفَان يَا عَـــــــــذْرَاءُ[1]
وَنُورِدُ السَّلَامَ مِنْ مُقْلَةِ الشَّمْسِ وَنَغْفُو وَلَيْسَ نَرْهَبُ شَيْئًا[2]
سَأَجْنِي اللَّذَةَ الْخَضْرَاءَ مِنْ أَلَمِي وَمِنْ شَفَتَيَّ نِدَاءَاتٌ إِلَهِيَّةٌ[3]
عَلَى دَمِي الرَّفْضُ يَا حَسْنَاءُ مُلْتَهِبٌ فَعَانِقِي الْمَوْجَةَ الْخَضْرَاءَ وَالْتَهِبِي[4]

فشتان بين محزونٍ يائسٍ لا هدف له في هذع الحياة ولا قرار، ومحزونٍ متمرّدٍ يصرخ في وجه من حاولوا أن يغيّروا ما لا طاقة لهم به، كذلك رؤية "محمّد ناصر" في غربـــة "الغمـــاري" وأسرارها، وليس الكلام ذي بالٍ في مقامٍ يستحقّ التّدليل والتّوضيح بهذه الظّاهرة في شـــعر "الغماري" فقد لجأ "محمّد ناصر" إلى استفضاء آخر القصائد، حيث وجدها جميعـــاً تمتـــاز بمسحتها المتفائلة ورغبتها العامرة في التّعبير والتّطوير، فهو بذلك متطلّعٌ إلى غدٍ أفضلٍ باسمٍ كبسمة شباب المستقبل الّذين سيغيّرون الواقع الأليم المرير لا محالة بقوله[5]:

أَرَى صَلَاتِي لَدَى الْأَطْفَالِ وَادِعَةً
عَلَى الرُّبَى فِي رَبِيعِ الْعُمْرِ يَنْسَانَا

لا مناص من القول أنّ قراءة "محمّد ناصر" لمجموعة "مصطفى الغماري" الشّعريّة إنّما هـــي إيمانٌ واقتناعٌ بيّنٌ على أنّ النّاقد إلى أبعد الحدود إنّما يرى فكره ومرجعيّاته الّتي بنى عليهـــا دراسته هي من صميم منطلقات الشّاعر نفسه، لذا فتماثل وجهات النّظر الفكريّـــة يـــدلّ بالضّرورة النّقديّة تماثل الأطر المعرفيّة، وليس يتّفق اثنان على أنّ الشّعر فاعلٌ مع اللّغة إن لم يتشرّبا مسبقاً من كأس المفهوم نفسه للشّعر، حتّى يصلا إلى أنّه يسمو ويتألّق بمقدار سمـــوّ

[1] مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. ص.44.
[2] مصطفى الغماريّ، المرجع نفسه. ص.52.
[3] مصطفى الغماريّ، المرجع نفسه. ص.95.
[4] مصطفى الغماريّ، المرجع نفسه. ص.127.
[5] مصطفى الغماريّ، المرجع نفسه. ص.125.

وتوهّج المعاناة لدى الشّاعر الأصيل، وبمقدار عمق التّجربة، وأصالتها في غير ضبابيّة، لأنّهما ههلا خصائص الصّياغة الشّعريّة كتلك الّتي هي عند شعراء جماعة "أبولّـو"، لأنّ "محمّـد ناصر" يكاد يجزم أنّ شعر "الغماري"من هذا الجانب لا يختلف في شيءٍ عنهم، حيث يبـدو تأثيرهم فيه واضحاً ولاسيما في قاموسه الشّعريّ الّذي لا يكاد يخرج عن المجال الشّعريّ لهذه الجماعة، وأيضاً في الصّورة الشّعريّة الّتي تعتمد على الرّمز أساساً.

إضافةً إلى الطّلاقة البيانيّة الّتي رأى "محمّد ناصر" أنّها تعتبر من أبرز خصائص هـذا الاتّجاه الابتداعيّ العاطفيّ؛ والّذي اِقتفى أثره في النّسج "الغماري"وكذا الحريّة في التّعـبير، حيث إنّك تسمع اللّغة وكأنّها اِستعمالٌ جديدٌ أو شبه جديدٍ، حيث يرى"محمّد ناصر"مـن خلال الألفاظ المستعملة ودلالتها، وضع الصّفات من موصوفاتها. وكذا التّوسّع الكـبير في المجاز والابتكار المبدع في الصّور، حيث إنّ اللّفظة تعرفها واِستعمالها في المجاز أو في رسمهـا لصورةٍ - فوتو لغويّةٍ لوصحّ القول- هو الّذي يجعلك تشكّ في جديديّـة اللّفظـة، ومـن السّمات التّأثيريّة الأخرى لدى "الغماري" هو توسّعه في نقل اللّفظة من اِستعمالها القريـب المألوف إلى مجالاتٍ أخرى أبعد وأقوى وأكبر دلالةٍ، فابتعد عن المجاز المألوف إلى آخر يعتمد على تجاوب الحواس من خلال اِستعارة الشّيء المسموع ما أصله للملموس أو المرئيّ.

الجميل في بعض كتابات الوجدانيّين هو خروجهم عمّا ألفته الأذن من مباشـرةٍ في التّعابير وسطحية الصّورة إلى تجسيم المعنويّات، على الأقل في وقتٍ كان الخروج عن ضوابط الاتّجاه المحافظ من قبيل الانفلات والتّمرّد، فيجسّدها ويبعث فيها الحياة وينقلها من مجالهـا التّجريديّ إلى مجالٍ آخر يكاد يُلمس باليد متغيّاه في ذلك قلب الموازين ومفهومـه للـشّعر وحدود الرّمز عنده وآفاق الصّورة الشّعريّة في نظره، يقول في هذا[1]:

عَلَى شَفَتَيَّ تَشْرَئِبُّ عَنَاقِيدُ ضَوْئِي تَنْشَلُ أَشْبَاحِيـــَهْ
أَرَاكَ فَتُشْرِقُ فِي كُلِّ دَرْبٍ وُرُودِيَ وتَخْضَلُّ أَعْمَاقِيـــهْ

فاستعمال الرّمز عند "الغماري" أبعد حدوداً، فقد تكون البنية العامّة للقصيدة من أساسـها مبنيّةً على الرّمز، وخير ما اِستدلّ به "محمّد ناصر" تلك الصّورة الشّعريّة الفنيّة الّتي أجـرى

(1) مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. ص.128.

فيها "الغماري" الحوار بين "قيسٍ وليلى"، ومن"قيس" غير "الغماري"؟ ومن "ليلى" غير الشّريعة الإسلاميّة؟

يبدو أنّ الدّراسة تعود من حيث بدأت، فهذا الاستخدام-في الواقع-للرّمز مستمدٌّ من القصص العربيّ القديم والّذي نجد له مثيلاً عند شعراء كثيرين؛ قدامى ومحدثين، فنجده مثلاً عند "محمّد العيد آل خليفة" الّذي يرمز إلى الحريّة، كما نجده عند "صالح خرفي" الّذي يريد به الجزائر وهكذا...

رأى "محمّد ناصر" أنّ قاموس "الغماري" الشّعريّ يكاد يرتبط ارتباطاً كليّاً بمجالات الطّبيعة، فهو كثير الاستعمال للألفاظ والتّراكيب المستمدّة على طريقة الأبوليّين وذلك للتّأثّر الكبير بهم، كما لاحظ أنّ ثلّةً من الألفاظ لا تكاد تخلو منها أيّ قصيدةٍ، ومثاله في ذلك: الضّياء، الفجر، الغناء، الشّذى، الواحة، الشّفق، الظّلال، الشّمس. وللقارئ المتذوّق الحكم إن كانت من عيوب التّكرار أم من أسمى إيجابيّاته، وذلك من خلال إشعاعها ووهجها المتّقد، أمّا "محمّد ناصر" فقد عاد بها إلى نزعة "الغماري" الخاصّة البعيدة عن الذّوبان المفرط في الطّبيعة والغلوّ الهادم لمقوّمات الشّاعر الرّوحيّة؛ فهي في نظره دلالةٌ على البهجة والفرحة والأمل والانطلاق... وكذا الحريّة. أمّا نقيظها من هذه المعاني فقد يستعملها عندما يريد التّعبير عن الشّرّ والفساد والظّلم والحرمان والقهر، وكذلك الأمر نفسه في الأفعال.

الملاحظ في لغة القصائد تلك الألفاظ الرّشيقة-وللباحث مبرّره من هذا التّوصيف-ذات الخفّة على اللّسان وحسن الوقع في الأذن، والمتوفّرة على إمكانات موسيقيّةٍ صافيةٍ هامسةٍ بعيدةٍ عن الصّخب الخطابيّ، والبريئة من الجفاف والوعورة، واستطرد "محمّد ناصر" في هذا سببه حرص "الغماري" على إشاعة الجوّ الموسيقيّ في عمله الشّعريّ فانفلت به الأمر إلى ثلاثة مظاهر:

- **أوّلها:** يتجلّى في هذه الرّهافة الدّقيقة في انتقاء الألفاظ ذات الجرس الموسيقيّ الهامس، حيث أنّ نزعة الرّومانسيّين المتأثّر بها صنعت منه إضافة لتكوينه المعرفيّ شاعراً وجدانيّاً ميّالاً للألفاظ الّتي تشتمل على حروف الصّفير مثل: السّين والصّاد، وهو أمرٌ يتحلّى به كلّ وجدانٍ ذو نظرٍ بعيدٍ وحاملٍ على كاهله أثقال أمّةٍ بكاملها.

- **ثانيهما:** يلمح القارئ المتذوّق لشعر "الغماري" من خلال التّراكيب، أنّ الجملة عنده مبنيّةٌ أساساً على التآلف الموسيقيّ، حيث بعض الأبيات والجمل الشّعريّة من خلال هذا الحرص لا تتوفّر على معنً عميق، وإنّما جلّ ما فيها هو الموسيقى الّتي تطرب الأذن، حيث لا تتعدّى ذلك إلى أيةٍ فائدةٍ عقليّةٍ تذكر، وهو الأمر الّذي جعل قاموسه الشّعريّ محصوراً ومجاله ضيّقاً.
- **ثالثهما:** هو الجوّ الموسيقيّ الخارجيّ المتوفّر في بنية القصيدة ككلّ، كما يتجلّى ذلك من خلال اعتماده على ما يطلق عليه القالب المقطعيّ، الّذي هو ظاهرةٌ عرفت بها جماعة "أبولّو" فقلّما يعتمدون على القافية الموحّدة في القصيدة الواحدة، غير أنّ "محمّد ناصر" هنا يورد وفقط ولا يقدّم مبرّراً فنيّاً "للغماري" الّذي نلمح من رؤاه الكثير الّذي أبى شعره أن يوفّر منه إلّا القليل، ممّا انزلق به إلى حدّ التّأثّر العاطفيّ البعيد عن تفكيره كمسلمٍ واعٍ صاحب قضيّةٍ يدعو العالم أجمع لقراءتها والحكم عليها.

ولا يشكّك "محمّد ناصر" في أّن تفضيل "الغماري" لهذا النّوع من التّعبير الرّمزيّ وإيغاله فيه أحياناً يجعل الصّورة الشّعريّة عنده تعتمد هي الأخرى على الرّمز أساساً؛ وهذا طرحٌ قد يختلف فيه أقطاب النّزعة الواحدة فما بالك بمن يرى فيه تعقيد الفكرة ودسّها لغرضٍ من الأغراض، والرّمز ليس دائماً يؤدّي إلى الانفتاح وحلّ الحدود بين الأشياء ونزع عنها حدود المنطق، حيث يرى "محمّد ناصر" أنّ الرّمز من أصفى الأساليب الشّعريّة وأرقاها، لأنّ الشّاعر من خلال الشّعر الرّمزيّ ينكّر المظهر المعاين للشّيء ويعبر منه إلى التّأويل والتّلميح. ولكن ماذا يقول لمن طالبوا بالواقع في الشّعر وعدم الذّوبان وراء الأسيقة العاطفيّة المجنّحة الّتي تخرج بالشّاعر من حدود المطلوب العقليّ، وبالتّالي ما الوظيفة الّتي أدّاها الشّعر حينها، ألم يعقّد عمليّة الإبداع ويوسّع الهوة بين المبدع والمتلقّي.

فالصدق الفنّيّ والخلقيّ جميلٌ في الإبداع، والتّمكّن من الأدوات الفنيّة واللّغويّة من الأمور الأصيلة الّتي تحسب للشّاعر "الغماري"، غير أنّ الهروب بهم جميعاً إلى ما لا يعرفك متلقٍّ عادي ولا فنيٌّ فهذا ممّا يعاب على اللّغة الشّعريّة وبعض الصّور وأساليب الشّعراء الجزائريّين بعد الاستقلال، وهو ليس ضعفاً كما عرف عند بعض الشّعراء الشّباب بقدر ما هو جموحٌ وجيشانٌ عاطفيٌّ طافح لم يستطع الشّاعر ترشيده بفكره، فهام به لتأثّره. وبطريقٍ

غير مباشرٍ يؤكّد "محمّد ناصر" هذا الموقف بترتيبه لقيم الدّيوان على النّحو التّالي: القيمة التّعبيريّة ثمّ القيمة الشّعوريّة ثمّ القيمة الفكريّة أخيراً، فقيمة الدّيوان من تفاوت هذه القيم، وياحبّذا لو كانت هذه القيم كلّها في مرتبةٍ واحدة[*1]، لأنّه من التّعسّف الفصل بينها، وهو دليلٌ على أنّ "محمّد ناصر" يبرّر إمكانات "الغماري" العاديّة الّتي أثارت كثير جدلٍ في بداية صدوره لأنّ الشّاعر في بداية مشواره، وأنّى له أن يجعل هذه القيم في مسنوىً فنيٍّ واحدٍ، متّسمٍ بالجودة والإبداع في جانبيه الفكريّ والجماليّ.

(*1) ذلك أنّ إسراف "الغماري" في العناية بالنّاحية التّعبيريّة على النّحو الّذي ذُكر فوّت على القارئ الاستفادة من النّاحية الفكريّة.

الفصل الثاني

التّجربة الشّعريّة عند محمّد ناصر

1- المسارات العلميّة والمعرفيّة لمحمّد ناصر

2- بين الشّعر والنّقد

3- إسهامات البيئة العربيّة في التّجربة الشّعريّة الجزائريّة

4- قراءة في تجربة "محمّد ناصر" الشّعريّة

توطئة:

لكلّ جيلٍ أدب مخصوص به لا ينبغي للجيل الّذي يأتي من بعده أن يقلّده فيه، فحياة الأمس غير حياة اليوم وحياة اليوم غير حياة الغد،(1) هكذا تكلّم شاعر السّليقة(1*) الجزائريّة عن الأدب، ولعلّ جيل منتصف القرن الماضي خُصّ بأدب معيّن، ما سبقه في ذلك الأوّلون ولا حذا حذوه المُوالون، فحياة ذلك الجيل ميّزها أحداثٌ كثيرةٌ شاركت فيها تأثيرات نفسيّة وحسيّة إلى أن أصبحت فيما بعد مقياساً عُرفت به فترةٌ من مراحل الأدب الجزائريّ إبّان الاستعمار الفرنسيّ.

وقد تباينت دراساتٌ عديدةٌ واتّفقت على أنّ مرحلة القرن الماضي كانت بمثابة الإوراق الحقيقيّ في تاريخ الأدب الجزائريّ وخاصّة الشّعر منه، حيث أثمرت المرحلة أسماء(2*) يانعةً أسهمت في تمثّل صورة حياتهم؛اللّذيذة والأليمة معاً،(2)حيث أنّ تشرّبهم الكافي بثقافة الكتاتيب(3*) وكذا ثقافة الحسّ الوطنيّ يدرك أنّهما من العوامل الأساسيّة في تفجير الثّورة، وهي الأخرى كانت الدّافع الأساس للشّاعريّة فنّاً ومضاميناً، وتوالت الأسماء لتظهر تباعاً وهي من الجيل نفسه وذلك في مطلع السّبعنيات(4*).

1- المسارات العلميّة والمعرفيّة لمحمّد ناصر:

يعدّ "محمّد صالح ناصر" أحد أقطاب الأدب الجزائريّ الّذين صنعوا صفحات ناصعةً في الجزائر المعاصرة، شاعرٌ مرهف وناقد بصير، كاتب من الّذين عانقوا السّموّ الأدبيّ في أرقى صوره،(5) من مواليد منطقة القرارة ولاية غرداية في يوم:13 رمضان 1357هـ الموافق

(1) رمضان حمّود، بذور الحياة. ص.81.

(1*) رمضان حمّود؛ شاعرٌ جزائريٌّ ولد سنة 1906م، لقّب بشاعر السّليقة، توفي سنة 1929م، أهمّ كتاب له: "بذور الحياة".

(2*) من أمثال:"محمّد العيد آل خليفة"، و"مفدي زكرياء"، و"أحمد سحنون"، و"الرّبيع بوشامة"، و"عبدالكريم العقون"، و"الطّاهر بوشوشي"، و"محمّد جريدي"، و"الأخضر السّائحيّ"، إضافةً إلى الشّاعر"محمّد ناصر".

(2) رمضان حمّود، المرجع نفسه. ص.100،101.

(3*) الدّاعية آنذاك إلى العلم ونبذ الجهل، وكذا إلى التّسامح، وأوّل بنودها نبذ المستدمر.

(4*) ومنهم:"مصطفى الغماري"، و"خمري بحري"، و"سليمان جوادي"، و"جمال طاهري"، وغيرهم.

(5) ينظر، محمّد كاديك، جريدة البلاد. حوار مع"محمّد ناصر" بعد عودته من سلطة عمان في:2005./01/13، نقلاً عن محمّد صالح ناصر، ذكرياتي ومذكّراتي، ج02، ص.870.

لــ:07 نوفمبر 1938م[1*]، حفظ القرآن الكريم سنة 1954م، وتلقّى مبادئ العلوم من لغةٍ وفقهٍ ودينٍ من شيوخ وعلماء بارزين في الحركة الإصلاحيّة.

حصل على جائزة الدّولة التّقديريّة في النّقد والأدب والشّعر سنة 1984م وقُلّد وسام العالم الجزائريّ سنة 2008م[1]، كما كانت للباحث مناهل عدّةٍ شرب وتشرّب منها؛ فمنهم العلماء الأعلام الّذين تلقّى عنهم علماً، واستفاد تجربةً، ومنهم من تعلّق بهم وجالسهم، ومنهم من أتاح لي-يقول-إلى جانب التّلقّي فرصة المحاورة؛ ففتح لي بذلك دوائر واسعة من المعرفة، والبعض الآخر لم أستطع أن أتجاوز عنهم إلى المحاورة لأنّي كنت دون هذا المستوى[2*] بكثير فاكتفيت منهم بهذا الجانب وحده، وكان هذا الاكتفاء-كما يقول-أغنى وأقنى[2].

ذكر الباحث في سيرته طائفةً من شيوخه الأعلام الّذين أثّروا في شخصيّته وتكوينه العلميّ والأدبيّ، وأفرد لكلّ علمٍ منهم وجه التّأثّر والتّعلّم حيث يقول عن شيخه "إبراهيم طفيّش" تعلّمت واستفدت منه:" أنّ قيمة المرء المسلم في هذه الحياة؛ أن يظلّ ثابتاً الرّواسي على قيمه الدّينيّة والخلقيّة مهما لقي في سبيل ذلك من محن الدّنيا وابتلاءاتها، وأن يكون صريحاً في قوله الحقّ مع نفسه ومع غيره".

ويورد محمّد ناصر أنّ الحياة جهادُ متواصلٌ يجب علينا الثّبات بهذه القيم بغية محاربة الجمود الفكريّ، فقد بيّن له شيخه أبو اليقظان أنّه بإمكاننا محاربة التّغريب اليهوديّ والمسيحيّ، والتّنصير الّذي هو حليف للعدوّ الاستعماريّ"[3]. والأمانة الكبيرة تلك الّتي حمّلنيها شيخي "الإمام إبراهيم بيوض"[3*] على أنّ الزّعامة مسؤوليّةٌ عظيمةٌ تبدأ من معرفتك متى وكيف، وأين تقول بملء فيك:لا أو نعم، لا يرهبك سلطان ولا يغوينّك شيطان.

(1*) هذا هو تاريخ الميلاد الصّحيح بعد التّحقّق وليس:1938/12/01.

(1) ينظر، محمّد صالح ناصر. ذكرياتي ومذكّراتي. ج02. ص.813 .

(2*) وهو تواضع العلماء الموضوعيّين.

(2) ينظر، محمّد صالح ناصر، مشايخي كما عرفتهم، دار ناصر للنّشر والتّوزيع، الجزائر، سنة.2013، ص.5.

(3) ينظر، محمّد صالح ناصر، ذكرياتي ومذكّراتي، ج2، ص.814.

(3*) قيل عنه:"... فإنّ للجزائر وللعالم العربيّ الإسلاميّ أن يفاخر بهذه التّجربة التّربويّة الّتي يعود الفضل الأساس فيها للشّيخ إبراهيم بن عمر بيوض"، الأستاذ بسّام العسلي. ص.231، نقلاً عن:محمّد ناصر، مشايخي كما عرفتهم. ص.115.

ورأى إفادته من شيخه "محمّد علي دبّوز" أنّ العلم لا يناله إلّا من نظّم حياته بالثّواني وأخلص لله عمله بالتّفاني، ودأب على مصاحبة الكتاب دوما، لا يعرف الكسل أو الأماني[1].

وعليك إن شئت التّغلّب على مشاكل الحياة وهي لازمة، أن تواجهها بوجهٍ ضحوكٍ مستبشرٍ، وبعقلٍ واعٍ معتبرٍ كذلك كانت رؤية شيخه "عبد الرّحمان بكلي" وأن تعيش راضياً بما قضى الله وقدّر، وبذلك تحي طول عمرك شابّاً ولو جلّلك الشّيب وتقدّم بك العجز.

والصّفة الأكاديميّة أخذتها من شيخي "شكري فيصل" على أنّها أخلاقٌ تاجها التّواضع، وإنّ البحث أمانة سرّها الإخلاص، وأنّ المنهجيّة نظامٌ دقيقٌ تتعامل بها مع نفسك ومع الآخرين.

منهلٌ عذبٌ سائغٌ شرابه الّذي تشرّبه الباحث من آدابٍ وقيمٍ، أخلاقٍ وحكمٍ، آراءٍ ورؤى، أفلا يستزيد الّذي استصاغ الحلو العذب المذاق؟ بلى وهاهو شيخه "إبراهيم القرادي" ينصحه قائلاً:"كن مؤمناً بقيمك ليجلّك الآخرون، واثقاً من قيمك لتبدع في كلّ الفنون، متفتّحاً على عصرك ليستفيد منك العالمون والمتعلّمون".

وأنّ الإخلاص في العمل لله الحقّ، يفتح لك أبواب الرّزق كذلك أوصاه الشّيخ عدون بأنّه يحبّب إليك كلّ الخلق، ويجعل مكانتك أبداً إلى جانب الصّدق[2].

بينما أديب الحكمة[1*] شيخي حمّو بن عمر فخار[2*] فقد سايرته في أنّ الأدب أمانةٌ ورسالةٌ لا يقوى على حملها إلّا أديبٌ يجعل عقله أمام لسانه، ليقنع النّاس، ويضع قلبه على لسانه ليؤثّر في النّاس، ويقدّم قبلهما سلوكه وأخلاقه نموذجاً، ليقتدي به النّاس.

---

(1) ينظر، محمّد صالح ناصر. مشايخي كما عرفتهم. ص.521.

(2) ينظر، محمّد صالح ناصر. ذكرياتي ومذكّراتي. ج2. ص.815.

(1*) كما قال عنه"أبو اليقظان" وآخرون:" أحد الأفذاذ الّذين أخذوا حظّهم من الثّقافتين العربيّة والفرنسيّة... أوتي الذّكاء والفطنة وسرعة البديهة ودقّة الملاحظة...".إبراهيم أبو اليقظان. ملحق السّير. ج3 ص.325.

(2*) لأنّ مجالسهم لا تملّ ولو طالت، وكلماتهم لا تنسى ولو مرّت عليها السّنوات، سبحان الله الّذي قال:(**وَمَنْ يُوْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ**) (سورة البقرة.الآية:269).

وتتشكّل شخصيّة الأديب الحقّ المسلم صاحب المبادئ والمثل من خلال مزيج من المعارف والمكتسبات وكذا الآثار الّتي يتركها فيه كلّ من احتكّ بهم أو قرأ عندهم أو سمع لهم فالعمل تواضعٌ يتوّجُه الورع، وسلوكٌ سويٌّ يقوده الإخلاص، مضيفاً له شيخه "ناصر المرموري" علامته الزّهد في متاع الدّنيا طمعاً في ثواب الآخرة، واستئناسٍ بالصّحبة الخيّرة للتّغلّب على المنغّصات العابرة، واستمتاعٍ بالرّحلات والأسفار، فإنّ الدّنيا كلّها مسافرة.

فالمواقف الإصلاحيّة الحكيمة الرّصينة من لدن الشّيخ "لقمان حمّو الحكيم" كان لها كبير الأثر والتّأثّر في الباحث محمّد ناصر، وكذا إلى جانب إخلاصه للمسجد والعشيرة والوطن.

تأثّر محمّد صالح ناصر بقرّتي عينه جدّا وذلك من خلال الإخلاص الشّديد للإصلاح والمصلحين، وبأريحيّته وكرمه، وكذا صراحته الّتي لا تعرف مداهنةً ولا نفاقاً، وفي حبّ الخير وإسداء المعروف لكلّ المحتاجين بمساعدتهم الماديّة وقضاء حوائجهم، وأخذت عنها الشّاعريّة وتذوّق كلّ ما هو جميل[1].

أن يتشرّب المرء من منابع صافية مبادئ دينه وثوابت أخلاقه وقيمه ومراعاته للآخرة على ألّا ينسى نصيبه من الدّنيا فذاك اكتمالٌ لشخصيّةٍ سيكون لها بعد هذه الرّوافد كلمتها إنْ على مستوى العلم أو الأدب، وهكذا تعلّم الشّيخ "محمّد صالح ناصر" واستفاد ولقّن وأبدى رأيه وأعجب.

2- بين الشّعر والنّقد:

هناك فرقٌ شاسعٌ بين أن تكتب لأجل التّمتّع والإمتاع، وبين أن تسعى جاهداً لإقناع من تكتب لهم، فبيت القصيد هنا أنّ الملقي هو المتلقّي أي أن تكون على المحكّ فشتّان بين الكتابة الإبداعيّة-الشّعريّة منها- وبين الممارسة النّقديّة[*1].

---

[1] ينظر، محمّد صالح ناصر. ذكرياتي ومذكّراتي. ج02. ص815.

[*1] فهل الجمع بين النّقد والإبداع الشّعريّ تمهيدٌ لوافد جديدٍ تحت مسمّى:"الإبداع النّقديّ".

فالنّقد نشاطٌ فكريٌّ ذوقيٌّ هدفه-من المفروض- البناء لا التّحطيم والرّقيّ لا الإسفاف[(*1)]، وذلك عن طريق التّحليل والتّفسير والتّقويم[(1)].

وظاهرة الأدباء-الشّعراء-النّقّاد قديمةٌ في الأدبين؛العربيّ والغربيّ ففي أدبنا العربيّ نتحسّسها منذ الجاهليّة لدى طائفةٍ من الشّعراء[(*2)] أمثال:زهير بن أبي سُلمى، الحُطيئة وغيرهما لأنّهم كانوا ينقّحون قصائدهم حولاً كاملاً ولا نخال عمليّة التّنقيح هذه إلّا ممارسةً نقديّةً ذاتيّةً على إبداعهم الشّعريّ من تجويده وتحسينه[(2)].

وهؤلاء الشّعراء إنّما يبذلون في تنقيح قصائدهم جهوداً مضنية للارتقاء بشعرهم؛ لغةً وخيالاً وموسيقى، كما لا يخفى على المتطلّعين إلى تاريخ الأدب العربيّ أنّ جلّ الملامح النّقديّة الّتي وصلتنا أصحابها شعراء كالخنساء والنّابغة الذّبيانيّ، جرير والفرزدق ولعلّ العصر العبّاسيّ هو العصر الّذي شهد نشوء ظاهرة تأليف الكتب النّقديّة من طرف الشّعراء على غرار ابن المعتزّ[(*3)].

استمرّت هذه الظّاهرة في أحقابٍ زمنيّةٍ تالية[(*4)]، بينما تجلّت في العصر الحديث لدى مدرسة"الدّيوان"[(*5)]، وكذا عند طه حسين وميخائيل نعيمة...إلخ.

أمّا البحث عن مصدر هذه الظّاهرة في الأدب الغربيّ، فإنّه يحيلنا إلى الأدب الإغريقيّ مع مؤلّف "أرسطو" النّقديّ[(*6)]، وقد امتدّت ظاهرة الأدباء-الشّعراء- النّقّاد في الأدب

[(*1)] ويكون ذلك من خلال استخدام طرق المنهج العلميّ في الممارسة النّقديّة والّذي يعني التزام الموضوعيّة والابتعاد عن الذّاتيّة في تعاملنا مع النّصّ الأدبيّ.

[(1)] ينظر، عبد الله بوقصة. إشكاليّة الجمع بين الكتابة النّقديّة ونظيرتها الإبداعيّة. مجلّة أصوات الشّمال.بتاريخ: الأربعاء 2012/12/05، ص.1.

[(*2)] الملقّبون بعبيد الشّعر أو شعراء الحوليّات.

[(2)] ينظر، شوقي ضيف. العصر الجاهليّ. دار المعارف. القاهرة. ص.327.

[(*3)] هو أبو العبّاس عبد الله بن المعتز بن المتوكل (296/237هـ) شاعرٌ وناقدٌ تولّى الخلافة العبّاسيّة ليومٍ وليلةٍ فقط حيث اغتيل من طرف أنصار المقتدر، وأهمّ مؤلّفاته: طبقات الشّعراء.

[(*4)] وذلك في عهد "ابن رشيق"، و"القرطاجنّي"، و"ابن حزم"، و"ابن خفاجة".

[(*5)] من خلال روّادها: "عبد الرحمان شكري"، و"عبّاس محمود العقّاد"، و"عبد القادر المازني".

[(*6)] وذلك في نقد "أسخيلوس".

العربيّ إلى عصر النّهضة[1*]، وأرجع "رينيه ويليك"(Rene Wellek) سبب شيوع هذه الظّاهرة في العصر الحديث إلى ردود أفعال الأدباء ضدّ الفنّ الخالص، وضدّ النّقد الخالص الّذي ظهر في مستهلّ القرن العشرين، ولسان حالهم يقول[2*]:علينا التّوفيق بين حياة الحواسّ وحياة العقل وبذلك نحصل على نقد فنّيٍّ متميّزٍ، إذ يميّز بين لغة الوجدان ولغة العقل بسلاسة واتزان[1]، وهذا على غرار أولئك الّذين جمعوا بين الشّعر والنّقد، وقد لمعت أسماءٌ في أدبنا العربيّ[3*] نجحت في المزاوجة.

وعليه إلى أيّ مدى تمكّن هؤلاء من المزاوجة بين الجانبين، وهل للصّراع الدّاخليّ - الّذي من المفروض أن يكون عند كلّ مبدع ناقد- أن يرقى بالإبداع الشّعريّ ما نظره في حكمه النّقديّ، سيجيب هذا البحث عن هذه الأسئلة الاستشكاليّة في طيّاته، وذلك من خلال اقترابه من عالم الشّاعر النّاقد محمّد ناصر، فالإبداع الشّعريّ الحقيقيّ يخلق نقداً فعّالاً، والنّقد الفعّال يسهم في تكثيف العمليّة الإبداعيّة وتطويرها وفق معايير دقيقةٍ.

في مواضع موازيةٍ لهذه يبرّر النّقد غيابه بسبب ندرة الإبداع الشّعريّ، وما إن يضمر وينكمش الشّعر في بيئةٍ ما حتّى تشهر أصابع الاتّهام ليتحمّل النّقد مسؤوليّاته الكاملة؛ وهنا تكمن نسبةٌ من الحقيقة[2]-كما يرى بعضهم- مع أنّ النّسبة الكبيرة يتحمّلها الإبداع الشّعريّ- كما يرى البعض الآخر- والّذي ينبغي عليه الحفاظ على أسبقيّته في ديناميّة الشّروط العامّة للنّقد والإبداع الشّعريّ.

إضافةً إلى "محمّد ناصر" هناك أسماء رائدة من الأدباء الجزائريّين استطاعت أن تزاوج بين الممارسة النّقديّة والكتابة الإبداعيّة على غرار "أبي القاسم سعد الله، ويوسف وغليسي وغيرهما.

[1*] مع كلٍّ من: "بودلير"، و"زولا"، و" كولوردج"...إلخ.

[2*] أي نحن لا يهمّنا أن نكون متخصّصين بقدر ما يهمّنا أن نكون بشراً متكلّمين، أي إذا تكلّمت وأخطأت فإنّه بالمران ستصيب يوماً، المهمّ أن تتكلّم .

[1] ينظر، رينيه ويليك. مفاهيم نقديّة. تر:جابر عصفور. سلسلة عالم المعرفة. ع:110. الكويت.1987. ص.425.

[3*] أمثال: "العقّاد"، و"نازك الملائكة"، و"أدونيس"، والنّاقد الشّاعر الجزائريّ"عبد الملك مرتاض".

[2] ينظر، عبد الله بوقصة. إشكاليّة الجمع بين الكتابة النّقديّة ونظيرتها الإبداعيّة. ص.1.

3- إسهامات البيئة العربيّة في التّجربة الشّعريّة الجزائريّة:

كان لكثير من الظّروف والأقاليم الدّور الأساس في احتضان الأدب الجزائريّ، وذلك من خلال الإسهام الفعّال والمشهود له في بعث النّهضة الفكريّة الّتي حملت معها الكثير من رؤى التّغيير المنشود.

أ- البيئة التّونسيّة:

سبقت تونس جارتيها المغرب والجزائر بنشاط رائد في الثّقافة العربيّة، وكانت من خلال "الزّيتونة" محوراً له، ومنطلقاً لمختلف ميادينه، حيث كان خرّيجو هذا المعهد المنار أرضاً خصبةً لاستهلاك هذا النّشاط، فينتشر الكتاب العربيّ والصّحافة الوطنيّة، وتزدحم النّوادي والمحافل بالرّوّاد[1]، تعيش العاصمة التّونسيّة عصراً من أزهى عصورها العلميّة ذو الطّابع المتميّز بتلك المنارة، فزاد نشاطهم وقويت عزيمتهم بعدما تحرّروا من الجوّ الخانق الّذي يكتم الأنفاس والرّقابة المتسلّطة الّتي مارستها فرنسا آنذاك.

واستطاعت البعثات العلميّة الجزائريّة[1*] الانفلات والتّقاطر على تونس والعمل برسالة مزدوجة؛ علميّة بين سواري جامع الزّيتونة، وأخرى وطنيّة في النّوادي وفي المحافل الخطابيّة وحتّى في السّجون.

و لم يكن الشّاعر الجزائريّ يكتفي - في تونس- بدور الطّالب الّذي يتلقّى الدّرس ثمّ يتأبّط كتبه صوب مسكنه، بل أسهم إسهاماً فعّالا في النّشاط الفكريّ؛ الدّينيّ والسّياسيّ.

ب- البيئة المشرقيّة:

كانت بلاد المشرق الوجهة الثّانية الّتي يمّم نحوها الجزائريّون من مصلحين وشعراء، فكانت الوطن العربيّ بكلّ ما تحمله هذه الرّقعة الجغرافيّة من أصالة الانتماء وعبق الماضي الّذي يزخر بالانتصارات والبطولات[2] الّتي كثيراً ما تذكّرها الشّاعر الجزائريّ لتكون بذلك منطلقاً إلى المستقبل الواعد، وأرضاً لبناء أحلامه المشروعة.

(1) ينظر، صالح خرفي. مقدّمة في شعر المقاومة الجزائريّة. مجلّة الثّقافة. ع:21. السّنة الخامسة. ص.28 .

(1*) كانت أوّل بعثة جزائريّة إلى تونس سنة 1914م، ولكنّها لم تستكمل دراستها فرجعت إلى الجزائر سنة 1915م، ثمّ تجدّدت البعثات سنة 1917م، واطّردت بعد ذلك.ينظر، صالح خرفي. شعر المقاومة الجزائريّة. ص.142 .

(2) ينظر، صالح خرفي. شعر المقاومة الجزائريّة. المؤسّسة الوطنيّة للكتاب. الجزائر. د/ط. 1982.ص.142 .

وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر أرض الحجاز ومصر، فقد كانتا تربةً خصبةً لنموّ الأفكار الإصلاحيّة والقوميّة الّتي انبعثت منها النّهضة الأدبيّة الحديثة في الجزائر على غرار تلك النّهضة الّتي سبقه إليها المشرق العربيّ. فالطّليعة الجزائريّة رغم وسائل الاضطهاد الفكريّ والحرمان الأدبيّ لم تعدم طرق التّجاوب البنّاء مع هذه النّهضة بقديمها وجديدها، و لم تكتف بذلك؛ بل تطلّعت إلى المهجر تستمدّ من مدرسته ومن نفحاته الجديدة[(1)].

لم يكن غرض النّخبة من السّفر إلى المشرق استجماماً ولا هروباً من الواقع والظّروف، وإنّما واجب المسؤوليّة، ونداء الوطن المضطهد الّذي يئنّ تحت وطأة المستدمر.

ج- البيئة الجزائريّة (البيئة الأمّ):

مهما قيل عن هذه البيئة، فهي أرض الشّاعر وملاذه الأوّل والأخير وهي مصدر إلهام ومنها ينحت صوره وإليها يشدّ رحاله. فبالرّغم من الظّرف التّاريخيّ القاسيّ، والمناخ الأدبيّ الشّحيح (لغةً، صورةً وخيالاً)، إلّا أنّ معالم نهضة أدبيّةٍ بدأت تلوح في الأفق فهذه البيئة لم تعجز على أن توفّر له بروح عصاميّة متحدّيةً بعض وسائل النّشر وترفع له بعض المنابر، وتفتح له بعض النّوادي[(2)].

أبرز إنتاجٍ أدبيٍّ ميّز تلك الفترة هو صدور كتاب (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) لمؤلّفه "محمّد الهادي السّنوسي"[(1*)]، بطريقةٍ حديثة لم يسبقه إليها أحدٌ من قبل، حيث جمع الشّعراء الجزائريّين من مختلف نواحي القطر، واضعاً لكلّ شاعرٍ ترجمته وبعض النّماذج من شعره.

وهو يعدّ بحقٍّ أوّل خطوةٍ يدخل لها الشّعر الجزائريّ دور الحداثة؛ حيث كان إنتاج شعراء الدّيوان يختلف عمّا ألّفه النّاس من حيث الأصالة والانطلاق؛ مضموناً وشكلاً، وقد طبع الجزآن بتونس في سنتين مختلفتين.

---

(1) ينظر، صالح خرفي. شعراء من الجزائر. معهد البحوث والدّراسات الجامعيّة. جامعة الدّول العربيّة. د/ط. 1969. ص.29 .

(2) ينظر، صالح خرفي. شعراء من الجزائر. ص.30 .

(1*) طُبع الجزء الأوّل سنة 1926م، والثّاني سنة 1927م، ويذكر"محمّد ناصر" أنّ"الهادي السّنوسي" كان يكتب قصائداً في جريدة"المنتقد" تحت مسمًّى: "شاعر المنتقد" .

يدخل الشّعر الجزائريّ بهذه الخطوة الجريئة مرحلةً من مراحل تطوّره، وإن كانت هي البداية إلّا أنّها جسّدت وبحقٍّ عزم هؤلاء الشّعراء على المضيّ قدماً بهذا الإرث الحضاريّ والسّير به شوطاً متقدّماً كشعر الأمم الأخرى عربيّةً كانت أم أجنبيّةً.

فكان هناك نفسٌ شعريّ مقاومٌ لا يعرف الانقطاع، ولا يعترف بالنّهاية، تعبير لا يتخلّى عن الشّعب، مهما تخلّى عنه السّيف، نغمةٌ قد تعلو صرخةً تحدو السّلاح، وقد تخفت همسةٌ تواسي الجراح، ولكن شفتيها لا تلتقيان على صمتٍ مطبقٍ، أسلوب في التّعبير يطفو ويرسو مع الشّعب[1].

إنّ هذا التّجاوب بين القصيدة كتعبيرٍ فنّيٍّ راق، وبين الواقع الجزائريّ بكلّ تمفصلاته وتجلّياته يجعلنا نتساءل عن البداية الحقّة للشّعر الجزائريّ الحديث. فكلّ متتبّعٍ للشّعر الجزائريّ بوصفه واقعاً فكريّاً وفنّيّاً يرجّح أن تكون الحركة الإصلاحيّة الّتي عرفتها البلاد عهد الاستعمار في الرّبع الأوّل من القرن الماضي وعلى طول امتدادها، هي المسار الحقيقيّ للشّعر من حيث مبناه على وجه الخصوص[2]، والشّعر في ظلّها استطاع أن يعيش اللّحظة والواقع بصفة عامّة، فيكشف عن نوايا المستدمر المستبدّ، وتتبّع سير أعماله وفضحها، كما وقف بالمرصاد للانحراف الدّينيّ الّذي ساد فترة الاستعمار.

من الطّبيعيّ أن يرتبط الشّعب بفكرة الإصلاح في هذا الظّرف العصيب، هذا إذا عرفنا حقيقة الشّعر من جهة، وإذا سلّمنا بواقع البلاد الّذي كان بحاجة إلى التّغيير والإصلاح من جهةٍ ثانية، ومنه اتّجه الشّعر إلى التّركيز على فكرة الإحياء وكانت النّظرة فيه سلفيّة تتّجه إلى الماضي الّذي يمثّل النّموذج المحتذى، حيث أخرج من سطحيّة الفكرة إلى عمقها، ومن جمودها إلى حركتها[3]. من هنا نستطيع القول أنّ البداية الحقيقيّة للنّهضة الأدبيّة في الجزائر ارتبطت بالحركة الإصلاحيّة، وذلك لأنّ الّذين قاموا بها تخرّجوا من المعاهد العربيّة

(1) ينظر، صالح خرفي. شعر المقاومة الجزائريّة. ص.20 .

(2) ينظر، محمّد موسوني. مدخل إلى الشّعر الدّينيّ الجزائريّ الحديث. أعمال الملتقى الدّوليّ حول الأدب الدّينيّ والمثاقفة. مجلّة حوليّات التّراث. ماي 2004. ص.27 .

(3) ينظر، محمّد موسوني. المرجع نفسه. ص.27 .

العالية[*1]، وكانوا على صلةٍ وثيقةٍ بالحركات الوطنيّة والإصلاحيّة الّتي كانت تشهدها البلاد.

4- قراءة في تجربة "محمّد ناصر" الشّعريّة:

أ- مفهوم الشّعر عند محمّد ناصر:

تباينت الآراء حول مفهوم الشّعر ومفهوم التّحرّر في الشّعر، ومنه يمكن القول بدايةً أنّ للظّروف السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة الدّور الكبير الّذي هو ردّ فعلٍ تلقائيٍّ من قبل الشّعراء للتّعبير عن مشاعرهم إزاءها[1]، حيث بدأت معالم رؤًى جديدةً تلوح في الأفق تبشّر ببزوغ رؤيةٍ جديدةٍ للشّعر مغايرةٍ ومناهضةٍ لتلك المفاهيم التّقليديّة المحافظة، وكان "رمضان حمّود" من أوائل المبشّرين بميلاد اتّجاهٍ جديدٍ يدعو إلى رؤيةٍ جديدةٍ ووظيفةٍ جديدةٍ للشّعر، حيث أنّ الشّاعر الحالم سار على خُطًى الشّعراء الغربيّين[*2] المؤسّسين لمفهومٍ جديدٍ للشّعر.

حقيقة الشّعر وفوائده[*3] هي سلسلةٌ مقالاتٍ مطوّلةٍ كتبها "رمضان حمّود" وبدأ بنشرها تعبيراً منه عن تصوّرٍ جديدٍ لمفهوم الشّعر ووظيفته مخالفاً بذلك تصوّر الشّعراء الجزائريّين الكلاسيكيّين له، وقد أظهر في هذه المقالات نقده الصّريح لشعر المحافظين وعلى رأسهم من نُصّب أميراً عليهم، وذلك من خلال مفهومهم الّذي يرى فيه"رمضان حمّود"معوّقاً للشّاعر في التّعبير عن أحاسيسه ومشاعره بصدقٍ وحرّيّةٍ[2].

فالحقيقة المعترف بها والّتي يوردها "محمّد ناصر" على لسان "رمضان حمّود" هي حقيقةٌ موضوعيّةٌ بمكانة "أحمد شوقي" في مسيرة الشّعر العربيّ الحديث ودوره البارز في إحيائه وبعثه من جديد، غير أنّ الموضوعيّة نفسها تفرض علينا – يقول- التّصريح بأنّ

[*1] مثل: تونس، مصر، المشرق العربيّ.

[1] ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.125.

[*2] مثل: "رمضان حمّود" الّذي تأثّر بالمدرسة الفرنسيّة وعلى رأسها "فيكتور هيجو".

[*3] نشرها "رمضان حمّود".بمجلّة الشّهاب، وأوّل مقالاته نُشر في فبراير من سنة 1987، حيث هو الوقت نفسه الّذي كانت فيه مجلّة الشّهاب الكلاسيكيّة المرجعيّة والرّؤية تستعدّ وسائر الوطن العربيّ لتتويج "أحمد شوقي" أميراً للشّعراء.

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص. 127.126 .

الإحياء غير التّجديد، فمتطلبات الأمّة العربيّة المضطهدة من طرف الاستعمار الغربيّ؛ يجعلك تجلب أشياءً توقد الحماسة والوطنيّة في نفوس المستعمَرين.

مقالات"رمضان حمّود"كلّها كانت عبارة عن نصائح وتوجيهاتٍ لأولئك الّذين يكتبون شعراً وشعرهم هذا"يتنافى والصّدق الفنيّ والتّعبير الصّادق عن الإحساس"[1].

من خلال هذا نستشفّ أنّ مفهوم الشّعر عند"محمّد ناصر"يكاد يكون واحداً ورؤية"رمضان حمّود"الّذي يحلّ العاطفة مكانتها المرموقة في العمل الفنيّ، ويعتبر صدق الإحساس أساساً للتّجربة الفنيّة، حيث إنّ الصّدق الفنيّ هو أساس نجاح التّجربة الفنيّة، بصفة عامّةٍ ودليله في ذلك أنّ الرّسّام لا ينجح فنّه إلّا إذا تزوّد بطاقةٍ حيّةٍ من الشّعور، فكذلك لا طاقة للشّاعر على امتلاك العقول والأخذ بالأزمة إلّا إذا أجاد تصوير تلك العواطف الهائلة الّتي تقوم في ميدان صدره الرّحب وذلك عندما يريد أن يعرب للسّامع عن خواطره الخاصّة أو العامّة، لا مجرد تنميقٍ وتزويقٍ وتكلّفٍ وتعاملٍ باردٍ وكذبٍ فادحٍ[2]، فهذا ممّا ينقص من قيمة الشّعر والشّعراء في الأمّة النّبيهة.

يرى "محمّد ناصر" أنّ اشتراط الصّدق الفنّيّ في التّجربة معناه أن ينصبّ الاهتمام على العاطفة الّتي هي أوّل مقوّمٍ من مقومات الشّعر الجديد - الوجدانيّ- وعليها يتوقّف نجاح الشّعر أو إخفاقه، حيث حذّر من تقدّم النّاشئ إلى مهنة الكتابة بزاد[*1] لا ينفعه في التّجربة الشّعريّة في شيءٍ، فالشّعر كما يرى الوجدانيّون ليس بضاعةً أو صناعةً إنّما إلهامٌ وجدانيٌّ ووحي الضّمير، فالأدب عندهم هو الّذي يتميّز بشخصيّة مبدعة رؤيةً وأسلوباً ولغةً، لهذا فهم يدعون إلى التّمايز بين أدب المبدعين أفراداً وأجيالاً، وعلى جميع الأدباء - الشّعراء- ألّا يخضعوا لأيّ سلطةٍ إلّا لسلطة صوت الضّمير والواجب، والتّمرّد على كلّ التّأثيرات الخارجيّة مهما يكن ضغطها[3].

فالشّاعر الحقيقيّ عند"محمّد ناصر"هو الّذي يكون صورةً صادقةً لنفسه ولعصره، ولاينقاد في إبداعه إلّا لصوت ضميره، وليس معنى هذا أن يكون أنانيّاً ذاتيّاً، بل بالعكس فهو

---

[1] محمّد ناصر، الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.128 .

[2] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.129.128.

[*1] كالنّحو والصّرف والعروض والبلاغة.

[3] ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.130.

من هذا المنظور هو الّذي يتحمّل دور الرّيادة في الحياة والمجتمع في جميع المجالات. كما عليه أن يقاوم الاستبداد بأنواعه بلسانٍ حادٍّ، فالشّعر الّذي لا يحرّك همّة الشّعب ليتطلّع إلى الاستقلال والحرّيّة ولا يذكّر بواجبه المقدّس ووطنه المفدّى لهو الخيانة الكبرى والخنجر المسمّم في قلب المجتمع[1]. وهو الرّؤية الّتي آمن بها أولئك الّذين فهموا الشّعر على أنّه ليس بالضّرورة منه كلّ هذا بقدر ما يحافظ على اللّغة العربيّة ومقوّماتها في ظلّ الاستبداد، وهو مفهومٌ كلاسيكيٌّ مباشرٌ رغم ما فيه من رؤى إيجابيّة إلّا أنّه أبعد المجتمع عن الصّورة الحقيقيّة لما هو فنٌّ وإبداعٌ وجمالٌ وشتّان بين المفهومين.

فنظرةٌ كهذه الّتي دعا إليها الوجدانيّون ترتبط بلغة التّوصيل، حيث نبذت لغة امرئ القيس، والمهلهل، وطرفة الجاهليّين، وكذا افتقد الشّعراء الّذين يستخدمون لغةً تُلجئ إلى مطارق القواميس في زمن شعاره "الوقت من ذهبٍ"، كما ندّد بالشّعر الّذي يعتمد"التّحذلق والتّشدّق "بالألفاظ الضّخمة الرّنّانة، ودعا بدلاً منها إلى نبذ التّكلّف والتّنطّع في اللّغة"[2] باستخدام لغةٍ بسيطةٍ سهلةٍ يفهمها النّاس جميعاً، فإنّ الجمود على اللّغة العربيّة البائدة بدعوى المحافظة عليها هو الّذي يقضي عليها بين أهلها، فلا حياة ولا رقيّ مع التّقليد والجمود[3].

مفهوم "رمضان حمّود" الّذي هو مفهوم "محمّد ناصر" للشّعر تجديديٌّ واضحٌ كلّ الوضوح، وهو يختلف عن مفهوم الشّعراء المحافظين المعاصرين له، وشتان بين من يدعو إلى شعر التّكلّف والصّناعة والممارسة والمران والاعتماد على العروض والبلاغة والنّحو ومفهوم التّحرّر والصّدق الفنيّ وإشعاع العاطفة[4]، وفي هذا يريد "أحمد شوقي" التّقليل من قيمة "رمضان حمّود" حين يراه مخضرماً تلتقي في ذهنه التّيّارات الحديثة بالمفاهيم القديمة، وهو الأمر الّذي عارضه فيه "محمّد ناصر" أنّ مفهوم "رمضان حمّود" لا يختلف في شيءٍ عن هذا المفهوم الّذي نجده عند شعراء مدرسة الدّيوان أو شعراء المهجر. وهو لا يختلف قبل هذا عن مفهوم الرّومانسيّين الغربيّين ولاسيما الفرنسيّين الّذين تأثّر بهم "حمّود رمضان" ونهل من

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.130.
(2) ينظر، رمضان حمّود. بذور الحياة. ص.126.
(3) ينظر، رمضان حمّود. المرجع نفسه. ص.122.121.
(4) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.132.

معينهم، وبوسع الدّارس تلمّس إلحاح جماعة الدّيوان ورمضان في نقدهما للشّعراء القدامى والمحدثين في البحث عن نفس الشّاعر في شعره، وكذا إكثارهما من التّذكير بضرورة الصّدق في التّعبير إلى حين إعطائهم مفهوماً للشّعر على أنّه كما عبّر عنه "عبد الرحمن شكري"[(1)]:

أَلَا يَا طَائِرَ الْفِرْدَوْ سِ إِنَّ الشِّعْرَ وِجْدَانُ

والّذي يماثل رؤية ومفهوم "محمّد ناصر" من خلال عرضه لبيت"رمضان حمّود"[(2)]:

وَقُلْتُ لَهُمْ لَمَّا تَبَاهَوْا بِشِعْرِهِمْ أَلَا فَاعْلَمُوْا أَنَّ الشُّعُورَ هُوَ الشِّعْرُ

حيث كلّ هؤلاء منبعهم واحدٌ إضافةً إلى "ميخائيل نعيمة" الّذي يرى الشّعر هو غلبة النّور على الظّلمة، والحقّ على الباطل، هو ترنيمة البلبل، ونوح الورق، وخرير المياه وقصف الرّعد.

فالنّفس الرّومانسيّة نفسٌ حسّاسٌ قبل كلّ شيءٍ، تجعل للقلب مكانةً أعلى من مكانة العقل، فهي تتأثّر بأدنى المؤثّرات قوّةً، وتنفعل لأقلّ الانفعالات شدّةً، ولا تختلف النّفس الرّومانسيّة عن غيرها من النّفوس الحسّاسة المعنيّة بالخلق الفنّيّ إلّا بطاقةٍ فيها، تدفعها إلى التّعبير عن الانفعالات بأشكالٍ فنيّةٍ جديدةٍ، فيها كثيرٌ من الخيال والعاطفة والذّاتيّة[(3)].

وبعدما أخفت الموت صوت "رمضان حمّود" الرّومانسيّ الحالم، رأى"محمّد ناصر" أنّه في خضمّ غلبة التّيّار التّقليديّ المحافظ برز إلى السّاحة الأدبيّة شاعران يتميّزان بنظرةٍ وجدانيّة، واتّضحت في شعرهما نغمة التّغنّي بالألم الذّاتيّ وهما: "أحمد سحنون" و"مبارك جلواح"؛ فهذان وإن لم يتركا نصوصاً نقديّةً - في مفهوم الشّاعر- كما فعل "رمضان حمّود" إلّا أنّ إنتاجهما الشّعريّ ينبئ عن مفهومٍ وجدانيٍّ متميّزٍ، حيث كانت العاطفة الجيّاشة هي المحرّك والدّافع لهذه الرّحلة الشّعريّة القاسية[(4)]، كما عبّر عن ذلك "محمّد ناصر" من خلال"أحمد سحنون" في مقدّمة ديوانه حيث يقول[(5)]:

---

(1) عبد الرّحمان شكري، ديوان عبد الرحمان شكري. جمعه وحقّقه نقولا يوسف. مراجعة وتقديم فاروق شوشة. المجلس الأعلى للثّقافة. 2000. ص.01.

(2) رمضان حمّود، بذور الحياة. ص.104 .

(3) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.136 .

(4) ينظر، محمّد ناصر. المرجع نفسه. ص.136،137.

(5) أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر. 1977. ص.10 .

وَكُلُّ بَيْتٍ صِيْغَ لَمْ أَهَبْــــهُ مِنِّي الْحَيَاةُ بِدُونِ إِتْقَــانِ
وَكَانَ حَادِيَ رِحْلَتِي مَا دَجَى مِنْ لَيْلِ آلَامِي وَأَحْزَانِي...

بينما "مبارك جلواح" راح تحت الظّروف الاقتصاديّة والسّياسيّة والنّفسيّة المؤلمة يعبّر عن هذه الأحاسيس بنغمةٍ حزينةٍ تصوّر بصدقٍ ما يعانيه هذا الشّاعر من ألمٍ حادٍّ وصراعٍ نفسيٍّ ويأسٍ من الواقع، وحنينٍ إلى عالمٍ أفضل.

ظهر إلى جانب هاذين شخصاً راح يواجه بخاصّة الشّعراء بأدبٍ يعتمد الصّدق الفنّيّ - حسب محمّد ناصر- والتّعبير عن المشاعر والأحاسيس أساساً وهو الكاتب الرّومانسيّ -كما لقّبه- المرهف الشّعور والّذي طالما أطلق عليه "ابن باديس" لقب (كاتب الطّبيعة) أو (الأديب الحسّاس) ألا وهو "محمّد البشير العلوي"[1] الّذي دعاهم إلى قول" الّذي نلمس فيه روح الشّاعر سواءٌ أكانت مسرورةً نشوى تكاد تثبُ من خلال كلّ بيتٍ أم في حسرةٍ من الألم ولذعةٍ من مرّ الشّكوى إن كان مكلوم الفؤاد"[2].

لعلّ ما يريد الشّاعر النّاقد "محمّد ناصر" إيصاله هو ذلك التّعريف والمفهوم الّذي انبثق من قناعاته في جميع الّذين قدّمهم، وكأنّ "محمّد ناصر" دبلوماسيٌّ في طرحه الّذي ما تشعر حتّى تجده يوغل بك في مفاهيم الشّعراء المتعدّدة، الّتي ما يلبث حتّى يرجّح بطريقةٍ ساسةٍ موقفاً عن آخر، وهو الأمر نفسه عندما خلُص في الأخير إلى تعريفه الشّعر من خلال ما قدّمه "أبو القاسم سعد الله" في مقدّمة ديوانه حيث قال:" لو طُلب إليّ أن أعرّف الشّعر لقلت بأنّه شعورٌ إنسانيٌّ في لحظةٍ خاصّةٍ تؤدّى بالحرف، فالشّاعر لا ينظم في حالةٍ عاديّةٍ، بل حين يبلغ شعوره درجة الانفعال العاطفيّ، وهو لا ينتج في كلّ وقتٍ، ولكن في لحظة تأزّمٍ حادٍّ، وقمّة الشّعور الإنسانيّ لها أسماءٌ مختلفةٌ في عالم الشّعر فقد تكون لوعة حبٍّ أو شعلة ثورةٍ أو اختناقة يأسٍ وهذا يصدق على كلّ موضوعات الشّعر..."[3].

فالشّاعر الجزائريّ باختياره اتّجاهاً كهذا إنّما هو إسقاطٌ صارخٌ لما يلائم حالتهم ومعاناتهم اليوميّة وما يشعرون به من توتّرات نفسيّة كانت في حدّ ذاتها دافعةً لهم

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. المقالة الصحفيّة الجزائريّة. المجلّد الأوّل. عالم المعرفة للنّشر والتّوزيع. 2013. ص.180.

(2) محمّد ناصر، الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.139. نقلاً عن: أحمد بن ذياب. وحي الشّاعريّة. مجلّة البصائر. ع.15. تاريخ.1933.02.13.

(3) أبو القاسم سعد الله، ثائرٌ وحبٌّ. دار الآداب. بيروت. 1967. ص.47 .

للاستصراخ والثّورة، وكذا التّعبير عن إرادة قويّة في التّغيير والتّطوير، وكان لهم بالفعل نتائج باهرةً وخطًى جريئةً وقدم سبقٍ سديدةً في الشّعر والنّثر بالقطر الجزائريّ[1].

ب- مفهوم التّجربة الشّعريّة:

الأدب نشاطٌ إبداعيٌّ يتبلور في قالبٍ لغويٍّ، معنى هذا أنّه تجربةٌ إنسانيّةٌ للأديب تأخذ طريقها إلى الآخرين عن طريق الشّكل اللّغويّ الّذي تشكّلت فيه، فالأديب يعايش الواقع - ملاحظةً وإحساساً- ويتلقّى منه الكثير من الانطباعات الّتي تسقطها على تفكيره اليقظ سيرورة الحياة العاديّة، وهو بهذا لا يبدّد هذه الانطباعات بل يختزنها في اللّاشعور، وهذا الاختزان أبعد ما يكون عن التّجميد، إنّه الاحتفاظ بهذه الانطباعات حيّةً متفاعلةً مع الكمّ الهائل من انطباعات التّجارب الماضية والحاضرة، وانطباعات أخرى ممثّلة في التّجارب المتخيّلة، ومع تجدّد الواقع واختلاف المواقف وتباين التّجارب تمتزج التّجربة الأدبيّة الفعّالة وتتآلف وتسعى سعياً دائباً إلى أخذ شكلها اللّغويّ المناسب الّذي يجعل منها كياناً محسوساً جماليّا[2]، وفي ظلّ هذا كلّه على الشّاعر أن يضغط على نفسه وعقله حتّى يستخرج منهما كوامن الأحاسيس والأفكار الحبيسة حتّى تنبض تجربته بالحياة.

فالشّاعر صانعٌ وخالقٌ لتجربته ولابدّ له أن يعاني فيها من حين تخلّقها في داخله إلى حين اكتمالها، فهو يعاني في معانيها ولغتها، في صورها وإيقاعاتها، دافعه الأوّل في ذلك انفعالٌ مبهمٌ إزاء حقيقةٍ من حقائق النّفس أو حقائق الوجود، ويتولّد ويتخلّق عن طريق ما يحرّك فيه من أحاسيس ويثير من أفكار وعواطف[3]، وينقل ذلك كلّه في كلماتٍ موسيقيّةٍ لها دلالاتٍ مختلفة عبر التّاريخ. "فالتّجربة الشّعريّة عبءٌ ومشقّةٌ وجهدٌ، غير أنّ هذا الجهد انصبّ عند الجاهليّين[1*] قديماً على الصّياغة وصقل العبارات وتنقيحها"[4]، ولا تكتمل التّجربة للشّاعر إلّا إذا كان ممّن يتعمّقون الحياة ويسبرون أغوارها ويتغلغلون في كوامنها

---

(1) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ الحديث. ص.145.

(2) ينظر، محمود الرّبيعي. قراءة الشّعر. دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع. القاهرة. مصر. د/ط. 1997. ص.119.

(3) ينظر، شوقي ضيف. في النّقد الأدبيّ. دار المعارف. القاهرة. مصر. ط6. 1981. ص.143.

(1*) وذلك ما أخبرت به كتب تاريخ الأدب العربيّ عن "زهير بن أبي سُلمى" مع حولياته المشهورة .

(4) شوقي ضيف، المرجع نفسه. ص.144.

محاولين النّفوذ إلى داخلها وأسرارها المستغلقة، وليس في مظاهرها الكبرى فحسب، بل في كلّ مظهرٍ مهما كان صغيراً أو زهيداً.

إنّ موضوع التّجربة الشّعريّة والبحث في ميدان نظريّة الشّعر تناوله بالدّراسة كلّ من تصدّى للكتابة عن الشّعر، وبالرّغم من كثرة الكتابة على هذا النّحو، فإنّ الموضوع لا يزال من الموضوعات المبهمة الغامضة؛ ربّما بسبب خضوعه في التّحديد لاتّجاه النّاقد الباحث، وربّما لتعلّقه بنفسيّة الشاعر المبدع،"وربّما-أيضاً- لصعوبة التّحديد الواضح باعتباره مبحثاً من المباحث الجماليّة"[1].

وليس كلّ ما ينظمُه الشّعراء من شعر يعدّ تجربةً شعريّةً كاملةً، إذ لابدّ للتّجربة من مواد كثيرةٍ تستوفيها حتّى تصبح عملاً شعريّاً تامّاً، وهي مواد مردّها أنّها حدثٌ له بدءٌ ونهايةٌ، حدثٌ قائمٌ بذاته له تميّزه وله طوابعه وصفاته الّتي تشيع فيه والّتي تشخّصه، بحيث إذا قرأه أو سمعه أحدٌ تراءى له في صورةٍ بيّنةٍ وعلى شاكلةٍ لم يسبق له أن قرأها أو سمع بها من قبل.

وهو حدثٌ وجدانيٌّ أو عاطفيٌّ، حدثٌ ينبع من نفس صاحبه ومن عقله ومن كلّ حواسّه ودخائله النّفسيّة والفكريّة الظّاهرة والباطنة، على حدّ تعبير "محمّد ناصر" أنّ التّجربة الشّعريّة تقاس من خلال الفنّ الجميل، والإحساس النّفسيّ والعاطفة الصّادقة قبل أيّ اعتبارٍ آخر[2]. أمّا "أبو القاسم سعد الله" فيرى "أنّ إنتاج المرء هو جزءٌ منه وصورةٌ له"[3]، فهو حدثٌ عاشه أوضح ما تكون المعيشة، عاشه في تريّثٍ وبطءٍ يتأمّل فيه متنقّلاً من جزءٍ إلى جزءٍ متمهّلاً كمن يصعد إلى قمّة جبل شامخ.

وعرّف الأستاذ "رتشاردز" (Richards) التّجربة الشّعريّة أنّها:"نزعةٌ أو مجموعةٌ من النّزعات تسعى إلى أن تعود إلى حالة الهدوء والسّكون بعد الذّبذبة"[4]، وتتكوّن هذه

(1) السّعيد الورقي، لغة الشّعر العربيّ الحديث. مقوّماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعيّة. دار النّهضة العربيّة. بيروت. لبنـــان. ط3. 1984. ص.54 .

(2) ينظر، محمّد ناصر. الأعمال الشّعريّة الكاملة. دار الرّيّام. الجزائر. ط1. 2010. ص.23 .

(3) أبو القاسم سعد الله، أفكارٌ جامحةٌ. المؤسسة الوطنيّة للكتاب. الجزائر. د/ط. 1988. ص.184 .

(4) رتشاردز أي أيه، العلم والشّعر. تر:مصطفى بدوي. مكتبة الأنجلو المصريّة. القاهرة. د/ط. د/ت. ص.19 .

التّجربة الشّعريّة من انفعالاتٍ هي بمثابة الإحساس الّذي تولّده الاستجابة وتؤدّي إلى نوعٍ هو بعينه من السّلوك.

غير أنّ "روبرت أيان هاملتون" (Robert Ian Hamilton) كان أكثر تحديداً وتوضيحاً من "ريتشاردز" حينما رأى:"أنّ نظريّة الشّعر في جوهرها تعنى بالتّجربة الخياليّة التأمّليّة الّتي تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسقٍ من الوزن خاصٍّ، كما تعنى بقيم هذه التّجربة"[(1)]. والمفهوم يكون نفسه تقريباً -إلى حدٍّ كبير- ذلك الّذي وضعه "غنيمي هلال" حين رأى أنّ التّجربة الشّعريّة هي الصّورة الكاملة النّفسيّة أو الكونيّة الّتي يصدرها الشّاعر حين فكّر في أمر من الأمور تفكيراً ينمّ عن عميق شعوره وإحساسه.

في حين أنّ "ستيفن سبندر" (Stephen Spender) يرى التّجربة الشّعريّة إمضاءٌ بذات النّفس بالحقيقة كما هي في خواطر الشّاعر في تفكيره، وهي في إخلاصٍ يشبه إخلاص الصّوفيّ لعقيدته، ويتطلّب هذا تركيز قواه، وانتباهه في تجربته.

نخلص إلى القول بأنّ التّجربة الشّعريّة ليست عملاً سهلاً، بل هي عملٌ صعبٌ؛ "لأنّها خلقٌ وإيجادٌ لحدثٍ شعريٍّ وجدانيّ"، فالمتلقّي يرى العلاقة قد تبدو غريبةً وذلك في مجموع ألفاظ ما بينما إذا نظر إليها من زاويتها الفعليّة قد تجد فيها إحساساً لما تثيره في نفسه من حالةٍ تشبه حالته أمام الأحلام والرّؤى، والأوهام والخيالات المجنّحة. وهذا الحدث يتدرّج فيه الشّاعر خطوةً خطوة، وهو لذلك يرجع فيه إلى ما عمله قبله، بل يرجع إلى ما عمله الشّعراء السّابقون ليستوحي ويستضيء في أثناء عمله، وقد استوحى "محمّد ناصر" تجربته الشّعريّة من عدّة روافد لعلّ أهمّها: النّهل من معيّن الأدب العربيّ القديم، إضافةً إلى أساتذته ومشايخه، فهاهو يتحدّث عن الشّيخ ناصر المرموري قائلاً:"فهو الّذي فتح لي أبواب الشّعر، وساعدني على طرقها، والولوج إلى ساحته وما كنت أعرف وقتها شيئاً عن العروض والقوافي إلّا ما كنت أتعلّمه من خلال قراءاتي الشّخصيّة..."[(2)].

فكي تكون شاعراً يجب توفّرك على رؤيةٍ شاعريّةٍ في الحياة وليس أن تهضم فنّ العروض والقوافي. فالتّجربة الشّعريّة دلالاتٌ ولكلّ جزءٍ منها دلالته، غير أنّها ترتبط بالكلّ

---

(1) السّعيد الورقي. لغة الشّعر العربيّ الحديث. ص.55 .

(2) محمد ناصر، مشايخي كما عرفتهم. ص.117.

ارتباطاً عضويّاً، فهي لا تقصد لذاتها وإنّما ليتمّ بها وبدلالات أخرى تصوير حالةٍ وجدانيّةٍ عايشها الشّاعر، "فالمشاعر والمعاني والألفاظ والإيقاعات الموسيقيّة تتولّد في نفسه، وتنبثق فيها وحدةٌ تعمّها من فاتحة التّجربة إلى خاتمتها وذلك في توازنٍ دقيقٍ وسياقٍ محكمٍ، ولكلّ بيت مكانه المرموق به والمرقوم، حيث تجدك في بناءٍ كلّه نظامٌ والتئام، ضبطٌ وإحكام حيث لا مكان للفوضى والتّشويش فيه"[1].

ومنه يتّضح أنّ التّجربة الشّعريّة في أساسها تجربة لغةٍ، لأنّ الشّعر هو الاستخدام الفنّيّ للطّاقات الحسّيّة والعقليّة والنّفسيّة والصّوتيّة للّغة، ولغة الشّعر هي الوجود الشّعريّ الّذي يتحقّق في اللّغة انفعالاً وصوتاً موسيقيّاً وفكراً فهي إذن مكوّنات القصيدة الشّعريّة من خيالٍ وصورٍ موسيقيّة[2]، فالصّورة الشّعريّة ماهي إلّا رسمٌ بأنامل اللّغة الشّعريّة، واللّغة الشّعريّة ما تستطيع فكّ طلاسمها إن لم تتمعّن في تلك اللّوحة (الصّورة) الشّعريّة الّتي رسمتها. ومجموع هذا كلّه بأنغامٍ وإيقاعاتٍ يكتمل لدينا ما نطلق عليه القصيدة الشّعريّة الّتي هي محور دراستنا لتجربة "محمّد ناصر" الشّعريّة.

التّجربة الشّعريّة على هذا المنوال هي ميدان دراسة جانب من هذا البحث من خلال ديوان الشّاعر "محمّد ناصر" الّذي صبّ فيه جرعات آلامه في الغربة عن الوطن والأهل، وطموحات آماله في هذه الحياة الّتي كان ولا يزال يريدها أن تكون منبثقةً من أصالة الإنسان الجزائريّ المسلم المحبّ للخير؛الثّائر عندما يتطلّب الأمر الذّود عن عرين الدّين والوطن والشّرف الوجدانيّ إذا ما صادفه الحبّ والشّفقة.

كما تعبّر عن أحاسيسي النّفسيّة اتجاه أبنائي وأسرتي ومشايخي وأساتذتي وإخواني وأصدقائي، وتصف معاناتي إزاء بلدي ووطني وأمّتي وإنسانيّتي، وتجسّد ضعفي وحاجاتي المعنويّة والمادّيّة، وتصف حالاتي المضطربة المتقلّبة ما بين السّلامة والمرض والاستبشار والاكتئاب والفرح والحزن[3]، والواقع أنّ التّجربة الشّعريّة-كتجربة فنّية- تجربةٌ مدارها عالَمٌ مستقلٌّ قائمٌ بذاته، لا يُعنى بالفعل الاجتماعيّ؛ سواءٌ أكان فعلاً أخلاقيّاً أم دينيّاً أم سياسيّاً أو

(1) شوقي ضيف، في النّقد الأدبيّ. ص.145 .

(2) ينظر، شوقي ضيف. المرجع نفسه. ص.145 .

(3) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ص.15 .

حتّى فكريّاً، فهذه الأفعال الاجتماعيّة وإن وصلت إلى أن تكون غاياتٍ إلّا أنّها في الواقع وسائل لغاياتٍ أخرى لارتباطها أساساً بقيمة المنفعة[1]، وذلك بعكس التّجربة الّتي هي غاية في ذاتها. بعكس من يظنّ أنّ الشّعر هو المعرفة الحقّة لفنيّ العروض والقوافي، ويهمل الشّعور والإحساس الصّادق بما يتخلّل ذهنه ووجدانه، وهذا أمرٌ مهمٌّ وإلّا فكيف بمن تعلّم فنّ العروض والقوافي منفرداً أن يكتب في أولى نبضاته الشّعوريّة قائلاً[1*][2]:

بِاسْمِ الصَّدَاقَة والوَفَاءِ أُحلِّـــقُ   وأَقُولُ شِعراً بالأُخُوّة يَنطِقُ
مَا كُنتُ أَقْرِضُ للطَّبِيعَة شِعرَهَا   أَو أَنَّنِــي مثلَ المعَرِّي مُفلِقُ
لَكِنَّهُنَّ عُرَى الزَّمَالَة وَالصَّفَـــا   أَلْزَمْنَنِـــي لِيُصَانَ عَهْدٌ مُوثِقُ

فالتّجربة الشّعريّة تقوم بتنظيم الذّهن لأنّها تتميّز بالنّظام البديع، وعلى هذا النّحو فهي تشجّع على إيجاد عادة التّأمّل في الذّهن،"وبهذا يستطيع الشّعر خاصّةً بالنّسبة لأولئك الّذين يتميّزون إزاء الألفاظ والأوزان والإيقاع أن يساعدهم على إدراك ماهو عميقٌ وهامٌّ في الحياة"[3]، في هذا السّياق يقول سعد الله[2*]:

كَمْ مِن شُعُوبٍ أَضَاءَ الشِّعرُ مَنهَجَهَا   إِلَى الْحَقِيقَة فَانْجَابَتْ دَيَاجِيهَا
الشِّعــــــــرُ قُنْبُلَـــةٌ مــَوَّارةٌ لـــهَبَاً   إِذَا تَفَجَّـــرَت الْأَوزَانُ تُلقِيهـــا
الشِّعـــرُ مُعجزَةُ الْإِلهـــامِ طَـــافحَـــةً   منَ النُّبُوغِ الْإِلَهِيِّ فِي سَوَاقِيهَـــا
الشِّعرُ بـــَاقَةُ رَيحَـــانٍ تُصَـــفِّفُهَـــا   أَيدِي الْمَلَائِك وَالْأَحلَامُ تُهدِيها

فالتّجربة الشّعريّة -كما نلاحظ- من خلال المقطوعتين ليست مجموعةً من المعاني المتناثرة يُفرغها في قوالب من الشّعر كما يشاء، وإنّما هي كلٌّ وجدانيٌّ متماسكٌ ومتناسقٌ تتبادل أجزاءه للتّعاون في التّعبير عنه.

---

[1] ينظر، السّعيد الورقي. لغة الشّعر العربيّ الحديث. ص.61 .

[2] محمّد ناصر، مشايخي كما عرفتهم. ص.499 .

[1*] وهذا المقتطف مطلع القصيدة الّتي ألقاها الشّاعر"محمّد ناصر" في مهرجان زواج أحد زملائه سنة 1956 بـــدار عشيرة البلات.

[3] ينظر، السّعيد الورقي. لغة الشّعر العربيّ الحديث. ص.61 .

[2*] وهي مقطوعة من قصيدة "هزار الشّعر"، ديوان الزّمن الأخضر. المؤسّـــسة الوطنيّـــة للكتـــاب. الجزائـــر. د/ط. 1985. ص.71،70 .

ج- بواعث تجربة محمّد ناصر الشّعريّة:

إضافةً لهذا هناك العديد من البواعث الموازية للأولى على خلق القصيد عند"محمّد ناصر" نذكر منها:

- معايشة التّجربة العاطفيّة بكلّ أبعادها والانكواء بنارها.
- البعد عن الوطن والحنين إليه.
- معايشة معاناة المجتمع والأمّة.
- التّعبير عن تجارب الآخرين ممثّلاً في النّزعة القوميّة والإنسانيّة.
- التّعبير عن الحقيقة السّامية وبيان مقدرة الشّاعر على معايشة الحدث المنتج للقصيدة.

فهذه البواعث كلّها توفّرت في تجربة"محمّد ناصر"الشّعريّة بدرجاتٍ من التّفاوت- كما ذكرنا سابقاً- فالشّاعر عاش وعايش شعبه من قريبٍ ومن بعيدٍ وهذه الأخيرة كانت أشدّ لظًى، فقد أُضيفت إليها معاناة الاغتراب إبّان تلك الفترة حيث يقول[1]:

وَطَنٌ فِي مَفْرِقِ الشَّمْسِ بَنَى بِالْعَزْمِ مَجْداً
عَشِقَ الْعِزَّ وَلَمْ يَرْضَ بِغَيْرِ الْعِزِّ وَعْـــــداً
عَرَكَ الْمُرَّ فَصَفَّى مِنْهُ أَلْبَاناً وَشَهْـــــــداً
لَمْ تَقَيِّدْهُ أَحَابِيْلُ عَدُوٍّ مَاتَ حِقْـــــــداً
إِنَّهُ الشَّعْبُ إِذَا ثَارَ يُصِيغُ الشُّهْبَ عِقْــداً

ومعاناته مع الغربة وحنينه إلى الوطن أوقدت في نفسه بواعث التّجربة، يقول"محمّد ناصر" في قصيدة "لحنٌ من بلادي"[2]:

اسْقِنِي خَمْرًا حَلَالًا تُذْهِبُ الْعَقْلَ وَتُفْنِـــي
خَمْرَةً رَقَّتْ وَرَاقَتْ، ثُمَّ فِي سُكْرِي دَعْنِي
لَسْتُ أَعْنِي ابْنَةَ الْكَرْمِ، فَتكْلُمْ لَسْتُ أَعْنِي
إِنَّمَا خَمْرِيَ صَوْتٌ بَيْنَ أَوْتَارٍ وَلَحْـــــنِ
سَالَ بِالرِّقَةِ وَالدِّفْءِ حَنُوْناً فِي تَثَنِّـــــي

---

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان أغنيات النّخيل. ص.60 .

(2) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. المرجع نفسه. ص.58 .

يَحْمِلُ النَّفْسَ فَتَسْرِي فِي غَيَابَاتِ التَّمَنِّــي
كَيْفَ لَا أَسْكَرُ مِنْ صَوْتٍ أَطَارَ الْعَقْلَ مِنِّي
إِنَّهُ صَوْتُ بِلَادِي وَهْيَ لِي جَنَّةُ عَــــدْنِ

الشّاعر عند سماعه لحناً من بلده الجزائر يشدو أنشد يناجي الخمرة والسّكر، وأيّ خمرة وأيّ سكر، فهو ليس من ابنة الكرم، بل سكرٌ هياميٌّ روحانيٌّ وإحساسٌ وشعورٌ سال وتدفّق حتّى باتت ابنة الكرم لا تشفي غليل شوقه فصوت البلاد نشوةٌ في قمّة السّكر، ومناجاته لمجرد سماع لحن بلاده، فهو يحاكيه عن أسراره عن أشواقه عن معاناته لبعده عن الأحبّة والأهل والوطن.

تجربة حبّ"محمّد ناصر"لم يخمد نارها حتّى بعد ستّين سنةٍ للزّوجة"عائشة"فهي العزيزة الصّالحة، الّتي أنشدها قائلاً[1]:

فُزْتُ بالسِّتِّينِ، بُشْرَى، سَكَنِــي زَادَكِ اللهُ مَعَ السِّتِّينِ مَثْــــــلاً
هَذِهِ السِّتُّونُ فِي رَأْسِكِ تَــاجٌ يَهَبُ الْعُمْرَ كَمــــــَالاً وَفَضْلاً
إِنَّهَا السِّتُّونُ يَسْقِيهَا الْهَــــوَىفَتَسَامَتْ فِي رِيَاضِ الْقَلْبِ نَخْلاً
ضَلَّ مَنْ يَحْسبُ الْعُمْرَ بِالثَّــوَا نِي إِنَّمَا الْعُمْرُ وِدَادٌ لَيْسَ يَبْلَــى
أَنْتِ وَرْدٌ لَيْسَ يَذْوَى أَبَــــداً كُلَّمَا ازْدَدْتِ سِنِيناً صِرْتِ أَحْلَى
أَنْتِ بَدْرٌ كَامِلُ الْحُسْــــنِ إِذَا مَا طَوَى الْعُمَرَ بِمَسْرَاهُ اسْتَهَــلَّا
أَنْتِ فِي الْعِشْرِيْنِ دَوْماً وَاسْأَلِي عُشَّ حُبَّيْنَا الّذي مَا زَالَ طِفْــلاً
وَاسْأَلِي قَلْبِيَ الّذي وَلَّهْتِــــهِ نَبْضَهُ يُنْبِيكِ عَمَّا بِيَ حَــــــلَّا

في السّياق ذاته، غير أنّ الأمر يتعلّق بانطوائه على الكتب على حساب أهله وزوجته يقول في قصيدة"بين الحبّ والكتب"[2]:

قَالَتْ- وَفِي نَبَرَاتِهَا غَضَبٌ حَنُــو نٌ وَالْمَحَبَّةُ قَدْ يُؤَجِّجُهَا الْغَضَبْ
مَا هَذِهِ؟ كُتُبٌ! أَمَا تَكْفِي خَزَا ئِنُكَ الّتِي تَشْكُو اغْتِرَابَكَ وَالتُّرَبْ...
قُلْ لِي مَتَى يَأْتِي صَبَـــاحٌ لَا أَرَاكَ مُعَانِقاً فِيهِ الصَّحِيفَةَ مِنْ رَغَبْ؟!

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان الخافق الصّادق. ص.416 .
(2) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان ألحان وأشجان. ص.302 .

رَبَّاهُ حَتَّى فِي الْمَسَاءِ تَنَامُ فَــــوْ قَ وِسَادَتِي شَزْرَاءَ تَنْظُرُ عَنْ كَثَـــبْ
مَاذَا بِهَا اسْتَهْوَاكَ عَنْ قُرْبِي فَصِرْ تَ وَأَنْتَ فِي قُرْبِي كَأَنَّكَ مِنْ خَشَبْ
إِنْ كَانَ مَا تَخْشَى النِّسَاءُ ضَرَائِراً فَمِنَ الضَّرَائِرِ مَا خُلِقْنَ مِنَ الْكُتُـــبْ
أَوَلَيْسَ مِنْ حَقِّي عَلَيْكَ عَــدَالَةٌوَبَنُوكَ حَقُّهُمُ الْحَنَانُ أَلَسْــتَ أَبْ؟!
أَنَا لَا أَلُومُكَ أَنْ تَغَارِي أَوْ تَثُــو رِي هَكَذَا حَوَّاءُ دَائِمَةُ الْغَضَــــــبْ
لَا ضَيْرَ مِنْ غَضَبٍ وَثَوْرَةِ عَاشِقٍ فَالتِّبْرُ يُجْلِيهِ التَّوَهُّجُ وَاللَّهَـــــــبْ
وَالْحُبُّ نَهْرٌ لَيْسَ يَعْذُبُ رَاكِداً وَالصَّفْوُ يَأْتِي بَعْدَ أُفُقٍ مُضْطَـــرِبْ

هكذا كانت مشاعر زوجة الشّاعر في بعده عنها وانشغاله بالكتب وهي تجربته مع أمّ البنين، فهي رغم كلّ الودّ والإخلاص إلّا أنّها لا تريده أن يأخذ لكتبه على حسابها وحساب بنيه.

بينما الّذي بعث هذه التّجربة في أبعادها القوميّة والإنسانيّة هو معايشة الشّاعر لمعاناة الآخرين من مسلمين ومن بشرٍ آخرين رغم بعده عنهم، غير أنّ مشاعره وأحاسيسه فاضت وتفيض معهم أينما حلّ، وقد تنوّعت وتشعّبت وأخذ القدس والأقصى وشهدائهم النّصيب الأوفر من هذه النّزعة في التجربة، حيث يفيض شعوره كلّما رأى وسمع أطفال فلسطين يواجهون الموت بالإيمان والإصرار في قصيدة"شهداء الأقصى"[(1)]:

خَرَسَ الشِّعْرُ هَيْبَةً وَانْبِهَـــارَا إِذْ رَأَى الطِّفْلَ يَنْطِقُ الْأَحْجَارَا
وَكَسَرْتُ الْأَقْلَامَ حِيْنَ تَجَلَّــى ابْنُ سَبْعٍ يُدَوِّنُ النَّصْـــرَ نَارَا
وَانْبَرَى لِلْيَهُودِ يَكْتُبُ مَجْــداً مِنْ دِمَاهُ، وَيَغْسِلُ الْيَوْمَ عَـــارَا
وَهَجَرْتُ الرِّثَا فَخَنْسَاءُ ثَــارَتْتَفْتَدِي الْقُدْسَ غَيْرَةً لَا انْتِحَارَا
أُمَّةُ الشِّعْرِ انْذرِي الْيَوْمَ صَوْمــاًجَرِّبِي الْفِعْلَ أُسْوَةً وَاعْتِبَـــارَا
وَدَعِي الْقَوْلَ لِلْوَلِيدِ شَهِيْـــــداً إِنَّ فِي بَسْمَةِ الشَّهِيدِ انْفِجَارَا
أَنْتِ مَنْ صَاغَتْ الْمَلَائِكُ مِنــْهُلِفِدَاءِ الْأَقْصَى الْحَزِينِ انْتِصَارَا
أَنْتَ لَمْ تَرْمِ إِذْ رَمَيْتَ وَلَكِـــنْ أَرْسَلَ الْحَقُّ مِنْ ثَبَاتِكَ ثَـــارَا
قَدْ طَوَيْنَا خَمْسِينَ ذُلّاً وَسِلْـــمًا فَلْنَخُضْ خُمْسَهَا فِدَاءً وَثَـــارَا

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان الخافق الصّادق. ص.382 .

و لم تمر على الشّاعر قضيّة اغتيال الطّفل"محمّد الدّرّة"مرّ الكرام كما مرّت على أعين العالم، حيث لم يحرّك ساكناً بل فاض وجدانه وتدفّقت مشاعره فانفجرت منه دائيّةً شديدة الكلمات شديدة الوقع معبراً بها عمّا حدث بعنوان"درّة في جبين النّصر"(1) قائلاً في بعضها:

يَخُونُنِي الشِّعْرُ، عُذْراً فِيْكَ يَا وَلَــدِي		تَقَزَّمَ الشِّعْرُ حَتَّى ذَابَ مِنْ كَمَـــد
وَطَـأْطَـأَ الـرَّأْسَ لِـلْإِذْلَال يَرْكُهُ		هَذَا الزَّمَانُ، كَمِثْلِ الْعِيْرِ وَالْوَتِــد
أُكَابِدُ الْعَارَ، يَشْوِيْنِي وَيَجْلِدُنِــي		وَذَاكَ يَعْصِرُ قَلْبِي مِنْ ضَنَى عُقَــدِي
وَيَنْبِتُ الْمِلْحُ فِي حَلْقِي، وَأَشْرَبُــهُ		دَمْعاً مَرِيْراً، شَظَايَاهُ شَوَتْ كَبِــدِي
وَفِي فَمِي يَبَسٌ مِنْ هَوْلِ فَاجِعَــتِي		وَكَمْ كَمَمْتُ فَمِي حَتَّى تَخُطَّ يَــدِي
وَيَصْرُخُ الْحُزْنُ فِي وَعْيِــي وَأَوْرِدَتِي		وَلَيْسَ يَشْفِي الصُّرَاخُ الْحُزْنَ يَا وَلَدِي!
أُرَاوِدُ الْبَيْتَ اسْتَسْقِيه مِنْ ظَمَــإٍ		فَيَهْزَأُ الشِّعْرُ مِنْ بَيْتٍ بِلَا عَمَــد
سَأَلْتُ (خَنْسَايَ) مَا لِلْعَيْنِ جَامِــدَةٌ		فَقَالَتِ الدَّمْعُ لَا يَشْفِي مِنَ الْكَمَــدِ
فَمِثْلُ(دُرَّةَ) لَا يُبْكَى، وَقَدْ صَعِــدَتْ		رُوحُ الشَّهِيدِ إِلَى الْجَنَّـاتِ فِي مَيَــدِ

هكذا فالواقع المعيش له التّأثير الكبير على صدق التّجربة من عدمها، فكلّما كان المؤثّر قويّاً ومؤثّراً في نفسيّة الشّاعر وانفعل وتفاعل معه كانت التّجربة عميقةً أصيلةً صادقةً نابعةً من الوجدان. يُعرف ذلك من خلال الدّراسة الموضوعيّة للعمل الأدبيّ من حيث الأسلوب والألفاظ والصّيغ والأفكار والموسيقى والصّور وما إلى ذلك.

وتجربة"محمّد ناصر"تستوفي شروطها وتُثبت عمقها وأصالتها من خلال المواضيع الّتي عالجها والقضايا الّتي تعرّض لها في أعماله الشّعريّة الكاملة.

نظراً لاختلاف الشّعراء(*1) في رأيهم عن خلق القصيد، فإنّ حديث الشّاعر عن تجربته الشّعريّة كحديثه عن تجربته في الحبّ، فكلّ جميلةٍ بمذاق وكلّ قصيدةٍ هي غرامٌ جديدٌ.

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان الخافق الصّادق. ص.376 .

ويرى بعض الشّعراء"كصلاح عبد الصبور"[1] والّذي يتّفق مع "نزار قبّاني" إذ يرى هذا الأخير:"القصيدة كالحبّ إذا فهمنا أنّ الحبّ يأتي ليغيّر العلاقات المكرّسة"[2].

إلّا أنّه يشبهها بخلق الإنسان"فالقصيدة تلد نغماً تبدأ مادةً غضروفيّةً، مضغةً، وهذه تحتاج إلى لحمٍ وعظامٍ تكسوها، الكساء يأتي من الثّقافة والتّجارب والرّحلات والإلهام"[3].

أدى هذا الخصام من حول خلق القصيدة إلى الاختلاف في تفسير مضمون التّجربة الشّعريّة وبواعثها؛ أهي التّجربة الشّخصيّة - الذّاتيّة- الّتي تتخمّر في نفس الشّاعر ويدوّن عنها ما يشعر في قرارة نفسه ودواخل فؤاده من مشاعر فرديّةٍ خاصّةٍ على طريقة الرّومانسيّين فكأنّها نُسكٌ بالعاطفة واِعترافاتٌ بحقائق النّفس وأسرار الكون، يتناول منها الشّاعر فيما يتناول لواعج الحبّ، وحرقة الذّات أو همسات الغربة والحنين أو لمسات الوطنيّة والجمال[4]، أم هي التّجربة الشّخصيّة المتفتّحة على الإنسانيّة الّتي يرى فيها القارئ ذاته وعواطفه ويتجاوب معها، "وكأنّ صاحب التّجربة لم يكن يفكّر في نفسه،أو يكشف عن ذات فؤاده فحسب، بل كان يعبّر عن تجربة الآخرين ناقلاً إياها بأمانةٍ ودقّةٍ، ومن ثمّ تُعتبر تجربةً ذات نزعةٍ إنسانيّةٍ عامّة"[5].

ذهب النّاقد الشّاعر الجماليّ "كروتشه" (Krochh) إلى أنّ التّجربة الذّاتيّة وإن صدرت عن وجدانٍ خاصٍّ إلّا أنّها تحمل في الوقت نفسه مقوّمات الموضوعيّة، ذلك لأنّ الشّاعر يجعل ذاته مصدر الموضوع.

(1*) ومنهم على سبيل المثال لا الحصر؛ شعراء العصر الحديث أمثال:"خليل حاوي"، "نــزار قبّــاني"، "أدونــيس"، "سليمان العيسى" وغيرهم.

(1) رمضان الصّبّاغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر-دراسة جماليّة-. ص.52 .

(2) محي الدّين صبحي، مطارحات في فنّ القول-محاورات مع أدباء العصر-. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق. د/ط. 1978. ص.103 .

(3) محي الدّين صبحي، المرجع نفسه. ص.110 .

(4) محمّد الصّادق عفيفي، النّقد التّطبيقيّ والموازنات. مكتبة الوحدة العربيّة. الدّار البيضاء. المغــرب. د/ط. 1972. ص.65 .

(5) ينظر، محمّد الصّادق عفيفي. المرجع نفسه. ص.66 .

فالتّجربة الشّعريّة إذن هي ملاذ الشّاعر، فإذا كان الإنسان العاديّ غير قادرٍ على لملمة أطراف التّجربة الّتي خاضها وتجميع أشلائها المبعثرة - وهو أمرٌ طبيعيٌّ- فإنّ الشّاعر الحاذق ينظّم خرزاتها في سلكٍ واحدٍ ويستخلص منها نتائجها ويربط بينها ربطاً خفيّاً بما يضبط هذه العلاقات في أعماقه ولكنّها تقفز إلى القمّة حين ينفجر البركان ويتطاير شظى الأحداث المترسّبة في تلك الأعماق في غير نظامٍ، كما يظهر وإن كانت تنطلق من الرّؤية الفنيّة الخاصّة الّتي كوّنها الشّاعر من عصارة اِتّصالاته واِحتكاكاته وكذا من خلال تناقضه عمّا يحيط به[1].

إذا كان خلق القصيدة حالةٌ خاصّةٌ، فالشّاعر عندما يبدع لا يعبّر عن الحياة وإلّا فلا يعدّ شاعراً بل يخلق حياةً أخرى معادلةً لتلك الحياة، غير أنّه في الوقت ذاته يرى أنّ الشّعر ليس مقطوع الصّلة بما سواه، حيث أنّ"الشّعر ينمو من داخل التّراث الشّعريّ والحوار الّذي يدور في نفس الشّاعر إنّما هو حوارٌ بين تراثه الشّعريّ وبين العالم، وإذا لم يرتبط الشّاعر بتراثه الشّعريّ كما يرتبط بالعالم فلا مجال لعدّه شاعرا[2].

لعلّ التّعرّض لهذا الفرع من البحث عن التّجربة الشّعريّة وبواعثها، والّتي تؤثر في البعث والتّعميق ومدّ جذورها إلى أقصى حدود النّفس والحياة، والواقع أنّ التّجربة هي باعثٌ الخلق الشّعريّ - مع التّحفّظ في بعض الحالات الخاصّة الّتي مع الخوض في غمار تجربة ما تكون من بواعثها وعمقها وبعد اِمتداداتها- وذلك نتيجةً لبواعث نفسيّة كثيرةٍ لا حصر لها، غير أنّ ضرورة الدّراسة التّأسيسيّة تقتضي ذكر بعض هذه العناصر ولعلّ أهمّها: السّيرة، الطّبع والأخلاق، البيئة والمجتمع.

- **السّيرة:**

للولوج إلى البواعث الحقيقيّة للتّجربة الشّعريّة لابدّ من الإلمام بخفايا النّفس البشريّة، ومحاولة معرفة التّيّارات المهمّة الّتي تنازعت نفسيّة الشّاعر من خلال سيرته، فالإلمام بالسّيرة- ولو على قدرٍ بسيطٍ-أمرٌ مهمٌّ؛ لكنّه لا ينبغي أن يكون مجالاً للتّحقيق والتّدقيق حتّى تتحوّل

(1) رمضان الصّبّاغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر-دراسة جماليّة-. ص.98 .
(2) رمضان الصّبّاغ، المرجع نفسه. ص.53 .

إلى غايةٍ مكتفيةٍ بذاتها دون ارتباطٍ بخطّ التّطوّر النّفسيّ للشّاعر، إذ أنّ السّيرة ضروريّةٌ بقدر ما تجلي التّجربة وتظهرها.

يرى النّاقد"إيليا الحاوي"أنّ النّقد السّويّ يتوسّل بالسّيرة بالقدر الضّروريّ لفهم البواعث الدّاخليّة الوجدانيّة الّتي أدّت إلى إفاضة التّجربة الشّعريّة"[1].

فالمثال يتّضح جليّاً عند الاقتراب من سيرة الشّاعر"محمّد ناصر" فنفسيّته والتّيّارات الأقطاب الّتي اِهتدى بها وكذا كوامنه اتّجاه أهله ووطنه وإسلامه واتّجاه الإنسانيّة جمعاء جعل البركان بعد غليان تتطاير حممه وشظاياه راسمةً أحرفاً من نارٍ قارئها يستعر بها، فما أدراك بمن اِستشفّ وراءها تجربةً شعريّةً كاملةً.

- **الطّبع والأخلاق:**

يصعب على الدّارس أن يصل إلى مفهومٍ دقيقٍ لطبيعة التّجربة عند الشّعراء وبخاصّةٍ الرّومانسيّين منهم وموقفهم منها، ذلك"لأنّ هؤلاء الشّعراء يختلفون فيما بينهم اِختلافاً غير قليلٍ في هذا المجال؛ وذلك حسب البيئة والنّشأة والثّقافة والمزاج"[2].

هذا ومعرفة أخلاق الشّاعر وطباعه تسهم بقدرٍ كبيرٍ في تحليل حقيقة العوامل واِستكشافها الّتي تتوالد وتتدافع وراء ما يُسفر وينجلي من معانٍ واضحةٍ في القصيدة. ومنه يجب الإحاطة بطباع الشّاعر لأنّ الطّبع هو الّذي يؤدّي إلى تنازع الشّاعر مع المؤثّرات الخارجيّة[3].

كلّ هذا يحفّز على الإبداع الأدبيّ وإذكاؤه، كالشّرارة الّتي تبعث الشّاعر على البوح بخلجات نفسه ويبلورها في قصائد شعريّةٍ، فطباع الشّاعر ونفسيّته يلعبان دوراً هامّاً مهما في البواعث الخارجيّة[4]، فهما اللّذان يقرّران موقفه ممّا يحيط به من أشياء.

مهمّة الشّعر هي الاستكشاف عمّا اِستُتر من لواعج النّفس وخلجاتها، فيخرجها من حالة اللّاشعور المبهم الغامض إلى وضح الحقيقة، تمتزج فيها التّجربة الفرديّة الذّاتيّة بالرّؤية

---

(1) إيليا الحاوي، نماذج في النّقد الأدبيّ وتحليل النّصوص. دار الكتاب اللّبنانيّ. بيروت. ط2. د/ت. ص.53 .

(2) عبد القادر القط، الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر. دار النّهضة العربيّة. بيروت. ط02. 1981. ص.271.

(3) ينظر، إيليا الحاوي. المرجع نفسه. ص.81 .

(4) ينظر، إيليا الحاوي. المرجع نفسه. ص.81 .

الإنسانيّة، وكلّما كانت الدّوافع الاستشرافيّة قلقةً دفعت بالعمليّة الإبداعيّة خطواتٍ وفتحت آفاقاً أخرى للمعرفة والفكر.

خصال الشّاعر"محمّد ناصر"وأخلاقه الرّفيعة العالية كانتا وراء تمثّله لخصوصيّته كجزائريّ في شعره وكمسلمٍ في أهدافه ومراميه، فما كان من عمق وقوّة ومتانة ذلك الشّعر المعبّر وتلك التّجربة الغوراء والهادفة؛ إنّما هو وليد طبعٍ مميّزٍ ومزاجٍ خاصٍّ وأخلاقٍ راقيةٍ.

- البيئة:

لو نظرنا مليّاً إلى الآثار الشّعريّة لرأينا أن المواضيع الّتي تطرّق لها الشّاعر هي غالباً مستقاة من واقع بيئته ومحيطه الّذي يحيا فيه، وهذا ما متلمّسٌ في شعر"محمّد ناصر"فجلّ مواضيعه منبعها محيطه المعاش إنْ من ناحية العيش المكانيّ أو الزّمانيّ أو القلبيّ الذّهنيّ لو صحّ القول.

لم يكد يتخلّى الجاهليّ؛ شاعراً كان أم خطيباً عن ذكر النّاقة والبقرة الوحشيّة وما يحيط به من صحراء قاحلةٍ أو قلقه من الحياة والموت، الوجود والعدم وهذه الأمور كلّها كانت معاشةً من قبله فما هو في ذهنه تجلّى في شعره وخطبه[1*].

فالشّعر بذلك"ليس سوى وجهٍ من وجوه التّعبير عن تصارع الإنسان بما يحيط به، ولما يفرض عليه من مؤثّراتٍ في سعيه لتحقيق ذاته ودأبه وراء السّعادة"[1]. ومنه فالبيئة تؤدّي للشّاعر موضوعه، فتزيد من قدرته على الخلق والكشف وتنمية صوره ومعانيه، وفي هذا يقول أبو القاسم سعد الله: "الواقع أنّ البيئة تلعب دوراً رئيسيّاً في اتّخاذ المرء نمطاً أدبيّاً معيّناً"[2]، فقيمة البيئة المادّية ليست في الموضوع الّذي تبذله للشّاعر بل في قيمة الصّور وكثرتها الّتي تمدّه بها للتّعبير عن انفعالاته، لتضفي على التّجربة سحراً وجمالاً.

- المجتمع:

لا يدرك الشّاعر حقيقة تجربته إلّا إذا أخرجها من حدود نفسه الضّيّقة إلى حدود المجتمع الّذي يحيا في كنفه، فالمرء يتوهّم - أحياناً- أنّ مشكلته تكمن في نفسه بينما تكون

(1*) وخير مثالٍ خطب"قسّ بن ساعدة"؛ الخطيب الجاهليّ المشهور.

(1) إيليا الحاوي، نماذج في النّقد الأدبيّ وتحليل النّصوص. ص.83 .

(2) أبو القاسم سعد الله، أفكارٌ جامحة. ص.181 .

في الغالب في مجتمعه بقدر ما هي في نفسه، أو هي اِنعكاسٌ لذاته في المجتمع بقدر ما هي اِنعكاسٌ للمجتمع في ذاته.

فمن مهام الشّاعر في كلّ عصرٍ أن ينفذ بحدسه وتجربته إلى أعماق قضايا العصر للتّعبير عن واقع الحياة اليوميّة، وما فوق الواقع وما دونه[1]، ومنه "فمحمّد ناصر" كان يغوص بشعره إلى أبسط أشياء قضايا عصره، وما واقع الحياة اليوميّة إلّا اِستثمارٌ من لدن الشّاعر"محمّد ناصر" غير أنّ في هذا الاستثمار البسيط عمق دلالةٍ بيّنٍ تستشف من خلاله الكثير من مرامي تجربة"محمّد ناصر" الشّعريّة.

يطغى العالم الاجتماعيّ على نفس الشّاعر ويفرض عليها قيماً وحدوداً تشعرها-غالباً-بالعجز والضّعف، ولعلّ ردّة الشّاعر على عادات وتقاليد مجتمعه الموروثة ورفضه لواقعه هي الباعث الأساس لبعض التّجارب الشّعريّة.

يمكن القول أنّ كلّ عناصر الشّعر تتجمّع لدى القصيدة، ثمّ يسكب عليها الشّاعر من روحه فتتأنّق التّجربة وتلتهب العاطفة ويثور الخيال وتتحرّك الموسيقى، ويوحي اللّفظ ويهتزّ الأسلوب ويتكوّن من ذلك عناصر الشّعر الخالص؛ الشّعر الّذي هو فنٌ رفيعٌ، الشّعر الّذي تنفخ فيه روح الشّاعر كلّ قوى الجمال والمتعة والإثارة والتّأثير[2]، وهذا ما يشعّ به شعر"محمّد ناصر"فتجربته الشّعريّة رغم خصوصيّتها الّتي آمنت بها إلّا أنّها بلغت من الفنيّة مبلغاً جعل من البيئة والطّبع والأخلاق والمجتمع تذوب فيها فأنتجت نَفَساً آخر هو من المجتمع، ولكن يبدو أنّه لا يمتّ له بصلة، فعمق تجربته وطريقة تناوله لقضايا اِجتماعيّةٍ وقوميّةٍ وإنسانيّةٍ ووطنيّةٍ إسلاميّةٍ كأنّها قالبٌ فنيٌّ بديعٌ ونسيجٌ متقن الأوصال يقدّم للقارئ الّذي يرى من تجربته هي نفسها تجربة الشّاعر المستفيضة والمتميّزة على صعيد الأدب الجزائريّ الحديث في شقّ الشّعر منه.

د- التّجربة الشّعريّة وأبعادها عند محمّد ناصر:

---

(1) ينظر، محي الدّين صبحي. مطارحات في فنّ القول. ص.73 .

(2) ينظر، أحمد عبد المنعم خفاجي. النّقد العربيّ الحديث ومذاهبه. مكتبة الكليّات الأزهريّة. القاهرة. مصر. د/ط. 1975. ص.170،171 .

يبدو أنّ أعمال"محمّد ناصر"الشّعريّة حوت في جوفها تجربةً شعريّةً ملأى ومفعمةً بالحنين والحبّ، وقد أُجملت في أبعادها العامّة في: التّجربة الوطنيّة والجماليّة وذلك لصلة التّجربتين بحياة الشّاعر، حيث يتحدّث في مقدّمة أعماله الشّعريّة الكاملة عن قيمة الموضوع فيرى:"أنّ الموضوع في حدّ ذاته قد لا يحظى بالأهميّة بقدر ما يحظى التّعبير الفنّيّ الصّادق عن أحاسيس النّفس البشريّة وقد يكون ذلك ضماناً لتفاعل القارئ الكريم الّذي يشدّه أكثر ما يشدّه الإحساس الصّادق والتّعبير الدّافق، فربّ قصيدةٍ تصف معاناة طالبٍ مغتربٍ في يوم عيدٍ أو أحاسيس أبٍ يتلظّى شوقاً إلى فلذّات الأكباد أو زوجٍ يتقلّب على أشواك الوحدة والوحشة بعيداً عن أمّ الأولاد أو يتنزّى ألماً من ظلم الاستبداد أو الاستعباد..."[1].

هكذا انصهرت في هذا الشّعر عاطفتان شابّتان مشبوبتان لا تكاد تنفصلان: العاطفة الفرديّة والعاطفة الوطنيّة وهي الأخيرة بمعناها الأرحب في حين أنّ الذّاتيّة أُدرجت ضمن التّجربة الجماليّة وسيُعرف ذلك في حينه.

- التّجربة الوطنيّة:

أصبح المدلول الجديد لكلمة وطن مقترناً بالكيان الجغرافيّ القوميّ والسّياسيّ؛ الّذي تولد فيه أمّةٌ وتتخذه مستقراً دائماً لها وتربط أبناءها تقاليد وعادات ومصالح مشتركة، والوطنيّ هي حبّ الوطن والشّعور نحوه بارتباطٍ روحيٍّ؛"وهي نزعةٌ اجتماعيّةٌ تربط الفرد بالجماعة وتجعله يحبّها ويفتخر بها، ويعمل من أجلها ويضحّي في سبيلها"[2]

فحبّ الوطن وحبّ أمّته وحبّ قوميته وحبّ الإنسانيّة جمعاء والشّعور نحوهم بالارتباط الرّوحيّ تفرض على الشّاعر أن يعبّر عن آلام وآمال أمّته، وإلّا فليس بشاعرٍ من لم يستطع أن يرى في مجتمعه أو عالمه إلّا المظاهر الخارجيّة ولا يشغله منها إلّا البريق الزّائل، ومثله من يبصر الحقيقة ولكنّه لا يفصح عنها بل ويُجمل الزّيف لتحقيق مغنمٍ،أو يركب موجة الإبهار ليخطف إليه الأبصار، وإنّما الشّاعر هو الّذي يدرك الحقيقة ويجاهر بها في لغةٍ فنيّةٍ آسرة[3]. يقول محمّد ناصر[4]:

---

[1] محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ص.14.

[2] محمّد الصّادق عفيفي، النّقد التّطبيقيّ والموازنات. ص.68.

[3] فتح الباب حسن، رؤيةٌ جديدةٌ لشعرنا القديم. دار الحداثة. بيروت. ط01.سنة 1998. ص.262 .

[4] محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان الخافق الصّادق. ص.296 .

عَشقْتُك عِشْقاً قَدْ سَرَى مِنْك فِي دَمِــي فَأَنْت بِقَلْبِي مَا حَيِيْتُ وَفِي عَيْنِــي
عَشقْتُك فَوْقَ الاسْمِ وَالْفِعْلِ وَاللُّغَـــى عَشقْتُك فَوْقَ الشِّعْرِ وَالرَّسْمِ وَالْفَنِ
عَشقْتُك لَا أَبْغِي سِوَاك وَمَنْ يَــذُقْ هَوَاك يَذُقْ سِرَّ التَّعَلُّق بِالْوَطَــنِ
أُحِبُّك مَهْمَا كَادَ فِي الْغَرْبِ حَاقِــدَ يُرِيْدُك لِلْإِلْحَاد، وَالصَّلْب، وَالدَّفْــنِ
أُحِبُّك مَهْمَا شَنَّ فِي الشَّرْقِ حَــاسِدُ عَلَيْك أَبَاطِيلُ الضَّـــلَالَة وَالْمِيَــنِ
يُعَادِيْك شَيْطَانٌ وَيَجْفُوك خَــائِـــنٌ وَيَرْمِيك أَفَّاكٌ وَتَدْرِيـــنَ مَنْ أَعْنِي
فَإِنْ تَحْرِمِينِي مِنْ شَــذَاك هُنَيْهَـــةً فَكُلُّ وُرُودِ الْأَرْضِ بَعْدَك لَا تُــغْنِي

يعبّر الشّاعر عن معاناته عندما ابتُلي بالغربة عن وطنه في ظلّ حقودٍ وحسودٍ ينهش أوراق وردته البيضاء، محاولة منهم تحويلها إلى الكفر والصّليبيّة، وممّا لا شك فيه أنّ التّجربة الشّعريّة في مجال الوطنيّة هي طهارة النّفس، والشّعر الوطنيّ الصّادق لا تُنكر قيمته في إصلاح الشّعوب وذلك بما يغرسه في نفوسهم من العواطف السّامية والأخلاق النّبيلة، إذ يهيب بالشّعوب أن تتمسّك بحبّ الوطن في كنف الحريّة والكرامة، ويستحثّها على النّفور من الذّلّ والعبوديّة إنْ على مستوى الوطن الأمّ أو على مستوى الوطن الإسلاميّ الّذي نلمح فيه"محمّد ناصر" كثير التحبيب إلى الثّورة على كلّ صليبيٍّ كافرٍ من الجزائر إلى فلسطين فالعراق، وفي هذا المضمون يقول محمّد ناصر(1):

تَبَدَّدَ الْعُرْفُ فِي رِيحِ الْهَوَى وَطَفَتْ عَوَاصِفُ لَمْ تَكُنْ يَوْماً بِنَادِينَـــا
تَفَرَّقَ الْجَمْعُ أَحْزَاباً فَمَا اجْتَمَعُــوْا وَلِلْجمَاعَـــة كَمْ كُنَّا مُدَانِينَـــا
وَمَا الزَّوَابِعُ مَهْمَا اشْتَدَّ عَاصِفُهَــا إِنْ كَانَ لِلْبَيْت أَوْتَادٌ يَشُدُّونَـــا
أُسٌّ مِنَ الْغَرْبِ فِيهَا الْمَوْتُ يَعْصِرُهَا سُحْتًا، وَسِيْدًا وَأَفْيُونًا وَطَاعُونَـــا
وَعَاصِرُ الْكَأْسِ مَلْعُوْنٌ بِشِرْعَتِنَــا فَكَيْفَ بِاللهِ نَرْضَى (الشَّرْعَ) مَلْعُوْنَا
هُمُ الْيَهُودُ وَشَـــرْعُ اللهِ مِنْ أَزَلٍ مُخَلَّدٌ بِوَعِيدِ اللهِ مَقْــرُونَـــا

الوطن عند "محمّد ناصر" -كما علمنا سابقاً- قد نما وتفرّع، نما من رحم أرض الشّهداء وتفرّع مدافعاً عنها وعن بقية أقطار المسلمين.

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان الخافق الصّادق. ص.464 .

اقترن الوطن عند "محمّد ناصر" بالغربة فما كان منه إلّا الدّفاع عنه عبر عبارات وجدانه الخالص المخلص لهذا البلد، وكذا شاركته أفراحه وأتراحه هناك في وطنه الآخر من بلاد المسلمين، وعليه فكان يفرح بنصر الجزائر وانتصاراتها فغربته بالقاهرة حرمته عيد الاستقلال ففاضت مشاعره في رائيّة مطوّلة يقول فيها[1]:

أَيُّ سِرٍّ أَوْحَتْ بِهِ فَرْحَةُ النَّصْرِ … فَعَزَّتْ عَلَى خَيَالِ الشَّاعِـــــــرْ؟
أَيُّ سِحْرٍ مِنَ الْحَيَاةِ اكْتَسَتْـــهُ … فَرْحَةُ النَّصْرِ،لَمْ تَصُغْهُ الْمَشَـــاعِرْ
أَهِيَ الْفَرْحَةُ الْعَظِيمَةُ عَــادَتْ … لِلْأَهَالِي بِعَوْدَةِ الْجَيْشِ ظَافِـــــرْ
أَمْ هَنَاءُ الْأُمِّ الْحَنُونِ تَضُمُّ الْابْـــ … ـنَ إِذْ عَادَ بَعْـــــــدَ لَيْلِ الْمَرَائِـــرْ
أَمْ جَمَالُ اللِّقَاءِ بَيْنَ حَبِيبَيْـــ … ـنِ فَرَّقَتْ بَيْنَهُمْ أَيَادِي الْمَقَـــادِرْ
أَمْ سُرُورُ الصِّغَارِ بِالْأَبِ لَمَّـا … أَبْصَرُوهُ بِعَتَبَـــــــةِ الْبَيْتِ حَاضِرْ
لَسْتُ أَدْرِي وَقَدْ تَحَيَّرَ شِعْرِي … فَهْوَ سِرٌّ لَمْ تَكْتَشِفْهُ الْبَصَائِـــــرْ
قَدْ كَفَانِي بِأَنْ أُسَرَّ وَقَـــدْ لَا … حَ ابْتِسَامُ الرِّضَا بِوَجْهِ الْجَـــزَائِرْ
فَاشْهَدِي الْيَوْمَ يَا جَـــزَائِرُ أَنَاقَدْ حَفِظْنَا عُهُـــودَ عَبْدِ الْقَــادِرْ

الشّاعر يهتف للجزائر وانعتاقها من يد الظّلم والاستبداد، فمأساة وطنه وشعبه جعلها خامدةً بين طيّات كلماته، كيف لا ولن تستطيع البوح بهذا الكمّ الهائل من الدّلالة إنْ لم تكن قد قهرت وعذّبت وشردّت بل وحتّى ساوموك في أرضك أهي لك أم لغيرك، وعليه فختام القصيدة هي البيت الأخير"فاشهدي" أنّ الأرض الّتي أنجبت"عبد القادر والمقراني والحدّاد"هي الثّكلى الّتي أبت إلّا أن تنجب أشاوساً هم على العهد باقون ونحو دربهم سائرون ولمزاعم الكفار قاهرون.

- التّجربة الجماليّة:

تعدّدت نوافذ الجمال في الخير والحقّ والمعرفة والحبّ، وهو في السّماء والكون والطّبيعة وهو في الطّفولة والمرأة والشّيخوخة والذّات المبدعة، فهو في كلّ شيءٍ وكأنّ الله

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان أغنيات النّخيل. ص.43 .

حين يبدع الجميل يرسل في دمه مع الذّرّة الإنسانيّة ذرّةً من مادّة الكواكب هي سرّ عشقه وجاذبيّته[2]. يقول"محمّد ناصر"[3] في هذا السّياق:

أَمِيْرَتِي
يَا سِتَّ الْحُسْنِ وَالْجَمَالْ
وَدِدْتُ أَنْ أَكُوْنَ فِي هَوَاكِ شَاطِرَكْ
وَأَنْ أَكُوْنَ فِي رِضَاكِ يَا أَمِيْرَتِي مِثَالْ
وَدِدْتُ أَنْ أُهْدِيَكِ كُلَّ شَيْءٍ بَاهِرَكْ
وَلَوْ آتِيكِ بِالتُّفَاحَةِ السِّحْرِيَّةْ...
مِنْ جَزِيْرَةِ الْخَيَالْ
أَنْ تُصْبِحَ النُّجُومُ فِي يَدَيْ جَوَاهِرَكْ
وَأَمْتَطِي لِأَمْرِكِ الرِّيَاحُ...
وَأَخْرِقَ الْجِبَالْ
وَدِدْتُ أَنْ أَكُوْنَ فِي يَدَيْكِ خَاتَماً
لَمْ يُعْيِه سُؤَالْ
وَأَنْ أَكُوْنَ فِي الرِّهَانِ سَاحِرَكْ
أُحَقِّقَ الْمُحَالْ.

لا شكّ أن وراء التّجربة الشّعريّة محاولة اختراق حدود الأشياء وتخطّي الأساليب المنطقيّة الّتي يهادن بها العقل مظاهر الوجود، ويرضخ لما يتّضح وينجلي منها، ولئن كانت تلك التّجربة تصدر - غالباً- عن باعثٍ ذاتيٍّ شخصيٍّ فإنّ وراء ذلك الباعث الظّاهر جذوراً خفيّةً.

فالشّاعر ينعم حيناً بتقصّي الأشياء ليستبطن أسرارها، ولكنّه يظلّ يشعر بالرّغم من قدح الذّهن والتّقصّي أنّ ما أدركه يختلف تماماً عن تلك الصّورة الغامضة الّتي تعتري نفسه أمام حقائق الوجود ومظاهره[1].

---

(2) مصطفى صادق الرّافعي، رسائل الأحزان. دار الهلال. مصر. د/ط. 1924. ص.124 .

(3) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان أغنيات النّخيل. ص.131 .

هكذا فإنّ التّجربة الشّعريّة العميقة تصدر عن ذلك التّوحّد الحيّ بين ما تعانيه النّفس في الدّاخل وما تبصره في الخارج، إنّه نوعٌ من فيض النّفس على الوجود وإخضاعٍ له لقدر الحياة والموت، إلّا أنّ تجارب الشّاعر الواحد قد تتعدّد وتتباين مواقفه دون أن يكون قد مرّ بمراحل من التّطوّر النّفسيّ يمكن رصدها وبيان أثرها في تلك التّجارب والمواقف، لأنّه وهو يصدرها عن إدراكٍ وجدانيٍّ يتقلّب بين لحظات نفسيّةٍ يبلغ اختلافها أحياناً حدّ التّناقض[(1)].

إنّ وراء التّجربة الشّعريّة محاولةٌ لزعزة العالم الماديّ، وخلقه خلقاً نفسيّاً يزيل ثبات العقل وعجزه عن الرّؤيا الجيّدة الّتي تخرج الإنسان من دوامة الملل في الوجود، وإن كان ما يقدّمه الشّاعر من أعمالٍ فنيّةٍ؛"قد تعلو درجته أو تقلّ وفقاً لتضافر مجموعةٍ من العناصر بعضها خاصٌّ بذات الشّاعر وقدراته الفنيّة والبعض الآخر خاصٌّ بخصوصيّة التّجربة والمؤثّرات المحيطة به"[(2)].

وعليه فالشّاعر النّاجح ذاك الّذي يدع التّجربة تكوّن شكلها بذاتها، وأن يولد التّعبير عن طبيعة التّجربة ليضمن لشعره الوحدة العضويّة[(3)].

امتاز شعر الثّورة بوصفه ظاهرةً متأصّلةً في نفوس الشّعراء وخير دليلٍ على ذلك قلّة القصائد الّتي يتغنّى بها الشّعراء بعواطفهم الفرديّة و"محمّد ناصر"واحدٌ منهم وكذا اهتماماتهم الشّخصيّة، فقد طغت عليها القصائد ذات الاهتمام بالنّزعة والوجدانيّة؛ إنْ فرديّةً أو جماعيّةً، والواقع أنّ التّحدّي ونكران الذّات[(4)] جانباً من أروع جوانب شعراء فترة نوفمبر المعجزة وذلك على سبيل المثال لا الحصر.

٥- خصائص التّجربة الشّعريّة عند محمّد ناصر:

---

(1) ينظر، إيليا الحاوي. نماذج في النّقد الأدبيّ وتحليل النّصوص. ص.29 .

(1) ينظر، عبد القادر القط. الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر. ص.279 .

(2) رمضان الصّبّاغ، في نقد الشّعر العربيّ المعاصر. ص.95 .

(3) محمود أمين العالم وآخرون، في قضايا الشّعر العربيّ المعاصر. المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم. تونس د/ط. 1988. ص.195 .

(4) ينظر، محمّد ناصر. الشّعر الجزائريّ من الرّومانسيّة إلى الثّوريّة. ص.185 .

يبدو أن تتبّع تجربةٍ شعريّة عند شاعر ما؛ إنّما هو البحث عن قوانين الإبداع لديه، وذلك بالاهتمام بالجانب الدّاخليّ للنّصّ في عزله عن كلّ سياقاته، حيث أنّ هذا لا يعني أنّ النّصّ الشّعريّ مكوّنٌ غير متعالقٍ مع المكوّنات الأخرى إنّما هو استقلاليّة الوظيفة الجماليّة.

ومن غير المعلوم أنّ تجربة "محمّد ناصر" تعدّ متميّزةً على صعيد الدّيوان الشّعريّ الجزائريّ الحديث، فهي تبغي الاكتمال خاصّةً وأنّ الشّاعر في تجربته الممثّلة في أعماله الشّعريّة الكاملة أخرج قارئ الشّعب الجزائريّ من نمطيّته المعهودة سلفاً إلى حقل الخلق والابتكار، رغم تقفّيه القضايا الشّعريّة الرّاهنة — آنذاك- وقد لاحت في أفقها لغةً شعريّةً تعبيريّةً في بناءها، انزياحيّةً في تركيبها، تخييليّة في أسلوبها ووسائل إبلاغها، وهو بذلك يجعلك تلمس صدق نصوصه.

تبقى هذه الأعمال الشّعريّة الّتي تتلمّس من خلالها تجربة "محمّد ناصر" الشّعريّة تجربةً مميّزةً تفرض نفسها وذلك لكونها تُصغي إلى الأنا الجمعيّ؛ "الذّاتيّ الوطنيّ والقوميّ والإنسانيّ" المعبّر عن الطّبقات الكادحة والمجسّدة لروحنا، وكذا الوطن في ظلّ الاستعمار الصّليبيّ، والدّين الإسلاميّ كمنارةٍ مهداة للجميع، وكذا الوازع الدّينيّ الأخويّ على بقيّة بلاد المسلمين، وما هذه المقاربة—القراءة- سوى محاولةٍ لإثارة بعض الأسئلة الملحّة في هذه التّجربة؛ الّتي تخفي بين طيّاتها ما هو وجدانيٌّ جامحٌ وما هو ثوريٌّ جارحٌ، فأن تكون شاعراً قد يتوفّر لديك ذلك ببعض المعطيات وأن تكون شاعراً جزائريّاً فهذا لا يتوفّر لأيّ كان- للظّروف والملابسات- أمّا أن تكون شاعراً جزائريّاً يتكلّم بلسان ذاته ووطنه وقومه وإنسانيّته في خضم وتحت لواء دينه فهذا لا يتأتّى لأيٍّ كان.

بالتّأمّل في كامل مضامين الأعمال الشّعريّة الواردة نلحظ غلبة تلك الموضوعات المترعة بالحزن وإن بدا للقارئ مواضيع جمّةٌ تتنوّع بين الفرح والتّرح غير أنّ القراءة العميقة تستشفّ منها ذلك الخيط الدّقيق الّذي نلمحه منه وراء فرحه وسروره وغبطته جوفٌ عميقٌ نستطيع وسمه بالحزن الجمعيّ الّذي دافع عنه من خلال فرحٍ وسرورٍ ما.

تبدو تلك الموضوعات المترعة بالحزن من خلال مسيرة أعماله الشّعريّة أنّها تنبع من صميم التّجربة القاسية الّتي عاشها وعايشها بعيداً عن الوطن والأهل في ديار الغربة، وكذا أخرى لا زال يعايشها من خلال مواقف الإباء الّتي تتدفّق منه تدفّقاً بين عَبرات قصائده الّتي

تناجي القضايا العربيّة عامّةً والإسلاميّة على وجهٍ أخصّ، وأمّا الّتي عاشها متغرّباً تتمثّل في تلك اللّيالي الحالكات وفي احتشاد الذّاكرة بصور الحرب والدّمار مع بصيصٍ لاستشراف النّصر الّذي يلوح من بعيد وكذا عنف اللّحظات، حيث يطفح شعر "محمّد ناصر" بعدّة مضامين سوف نجملها من خلال:

- سيرة المنافي المادّيّة والمعنويّة.
- صورة سلب الهويّة وذلك بصَلبها وإعدام الفكر والحضارة فيها وطنيّاً وإنسانيّاً وقوميّاً.
- الحالة المأساويّة للأمّة العربيّة الإسلاميّة بما فيها الجزائر وفلسطين.
- صورة اغتيال الوطن البعيد القريب وذلك باغتيال رجال فكره وأعمدة الأدب.
- الحالة السّيكولوجيّة الّتي تعيشها الذّات بين عالم تعلّم فيه الأدب والعلم وجالس الأئمّة والمشايخ وحكماء جالسوه أحياناً وقوّموه أحايين أخر، وبين عالمٍ آخر حاول الانسلاخ عن كلّ هذا منفلتاً نحو الآخر.

الملاحظ في هذه التّجربة الشّعريّة أنّها ضوءٌ كاشفٌ سلِّط على نفسيّة الشّاعر، وذلك لكونها تنطلق من الذّات كموضوعة (تيم) وكجوهرٍ لتعرّي جراحها وتنبش تفاصيل جراحها، وكنوع من سياسة الإمتلاء النّفسيّ الّذي هو تعويض عن الخراب المادّيّ والمعنويّ الّذي يرتادها في أقاصي الغربة والحزن.

الحزن عند الشّاعر"محمّد ناصر" أحزانٌ والغربة اِغترابات وكذا الحبّ عنده درجات من الحزن، أمّا الشّوق فهو حزن مغترب، وسنفصّل في ذلك كلّه على حسب قصائد الأعمال الشّعريّة؛ ففي الحزن مثلاً هناك الذّاتيّ والوطنيّ، وهناك القوميّ والإنسانيّ.

"كيف أنساك حبيبي..؟" (قصيدة لشّاعرٍ مغتربٍ عن الزّوجة والبنتين) وأبى إلّا أن تكون تحت هذا العنوان ليقول فيها[1]:

كَيفَ أَنْسَاكَ حَبِيبي كَيفَ أَنْسَاكْ؟
كَيفَ أَنْسَاكَ وَلَوْ قَلبِي تَأَسَّى
حِينَ أَحْلَلْتُك فِي ذَاتِي نَفْساً
وَغَدَتْ دُنْيَايَ فِي قُربِك عُرْساً

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان أغنيات النّخيل. ص.64،65،66 .

عندَهَا رَدَّدَ قَلْبي كَيفَ أَنْسَى؟
زَادَني بُعدُكِ نَاراً وضراماً
وَوَجَدتُ الْيَومَ فِي بُعدك عَاماً
إِنْ سَأَلْتُ الْقَلبَ بَرداً وَسَلَاماً
رَدَّ عَنهُ الدَّمْعُ فِي خَدِّي سِجَاماً
أَنا حَيرَانٌ فَقُلِّي كَيفَ أَنْسَى؟
ذِكْرَيَاتٌ منك ثَارتْ فِي فُؤَادي
حَرَّقَتْنِي رَغْمَ أَمْوَاجِ الْبِعَادِ
أَرَّقَتْ لَيْلي، فَلَمْ أملكْ رَشَادي
غُرْبَتِي تَكْفي، فَرُحمَاكَ ودَادي
حَرِّقي قَلْبي فَإِنِّي لَستُ أَنْسَى
عِطْرُ شَعْرِكِ، لَمْ يَزلْ يُسْكِرُني
صُورَتُكِ بَسْمَتُهَا تُؤْلِمُني
وكِتَابٌ منك كَمْ يَقْتُلُني
كُلُّ أَشْيَائِك تُذْكِي مِحَنِي
وتُرِيدِ الْقَلبَ فِي بُعْدك يَنْسَى
يَا حَبِيبي باسْمِ حُبِّي كَمْ دَعوتُكْ
حِينَ سَلَّمتُك قَلْبي وَسَأَلْتُكْ
كَيفَ أَحْيَى يَا حَبِيبي إِنْ تَرَكْتُكْ
فَأَجَابَتْني دُمُوعي فَاحْتَضَنْتُكْ
عندَهَا رَدَّدَ قَلْبي كَيفَ أَنْسَى؟(1*)

يبدو أنّ هذه القصيدة موّالٌ من مواويل الشّعر الّتي غنّاها الشّاعر "محمّد ناصر" مغترباً، كيف لا وهو صاحب المشاعر الفيّاضة الّتي خلّفت شقّ فؤادها الثّاني وبنتين في انتظار مصطفى الّذي خرج إلى الدّنيا بعد شهرين من تدفّق هذه المشاعر الفيّاضة، فالاغتراب

(1*) كتبت هذه القصيدة في:1965/02/01 بالقاهرة.

اشتياقٌ والشّوق هالةٌ من الحبّ والوجد في اللّقاء وخوفٌ من الحزن بعد الفراق، ونستطيع القول أنّ الاغتراب عنده شقّان منبعهما واحد، قد يلتقيان عند المصبّ وقد لا يحدث ذلك في مواطن أخرى ولعلّ خير دليلٍ على أولاهما الّذي نسمه بالحبّ والاغتراب الشّخصيّ ومثاله هذه القصيدة الّتي بين أيدينا "كيف أنساك حبيبي..؟"، فهو في اشتياقٍ خاصٍّ يخصّه كأبٍ خلّف فلذتي كبده في بلد وهو في آخر، وفي بعده عن الحبيبة اليوم الواحد عاماً الأكثر من ذلك.

في حين أنّ الاغتراب ذو المعنى الأوسع فهو الّذي نسمه بحبّ الاغتراب أو اغتراب الحبيب، وتجسّد ذلك في كثير مواضع تحدّثت فيها مشاعر "محمّد ناصر" عن الوطن الّذي استُعمر من قبل مستدمرٍ متمثّلاً في الجزائر، وعن الوطن القوميّ[*1]، أمثال فلسطين الّتي انتُهكت أرضها وسط الأُلى يتكلّمون لغتها، وكذا يؤمنون بما نزّل فيها من رسالاتٍ ساميةٍ قدّست هذه الأماكن ونادت بنصرتها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، يقول في هذا المقام[1]:

رَبَّاهُ نُورُكَ فِـــي الظَّـــلْمَاءِ يَهْدِينَا قَرِّبْ لَـــنَا الْفَجرَ، قَدْ طَالَتْ لَيالِينَـــا
وَاشْمُلْ بعفْوِكَ آثـــاماً لَنَا بَعَـــثتْ بَغيَ الظَّلَامِ عَلَى أَفْناءِ وَادِينَـــــــــا
رِيحٌ، وَنَوْءٌ، وَطُوفَانٌ وَعَاصِفَـــــةٌ تَاهَتْ مَرَاكِـــبُنَـــا، وَالْوَادُ وَادِينـــــا
وَلَيسَ مِنْ قَائِد، يَهْدِي سَفِيـــنَتَـــا إلى الْأَمَـــان، فَنــرْسُو فِي مَـــرَاسِينَا
يَهُزُّهَا الْمَوجُ، وَالتَّيَّارُ قَائِــــــدُهَا وَلَيسَ مِنْ شَاطِئٍ نَرْجُو مَأْمُونَـــــــــا
أَسِيرَةٌ لِلْهَوَى الْأَعْمَى، تقَاذَفَهَا حَبٌّ وَبُغْضٌ وَأَوْبَـــاشٌ يَكِيدُونَـــــــــــا
وَجُلُّنَا تَائِهٌ مِـــنْ بُؤْسِ حَاضِرِنَـــا نَشْقَى بفُرْقَتِنَا، سَكْرَى بِمـــَاضِينَـــا
وكُلُّــنَا نَائِـــمٌ وَالجَـــمرُ مُتَّقِـــدٌ تَحتَ الرَّمَادِ، فَصَارَ الْحَيُّ كَانــــُونَا
لَا تَنْقَضِي مِحْــنَةٌ إلَّا وَتَعْـــقُبــُهَا أُخْـــرَى أَشَـــدُّ، تـــُدَانِـــينَا لِتَغْوِينا
وَلَيْتـــَهَا كَيَّةٌ تشْفِي موَاجِعَنَـــا إِذاً لَهانَ مَــــعَ الْأَيّامِ كـــَاوِينــــا

[*1] ممثّلاً في بعض الدّول الإسلاميّة.

[1] محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. ديوان الخافق الصادق. ص.463.

فهذه المقطوعة هي الأبيات الأولى لقصيدةٍ طويلةٍ من ديوان (الخافق الصّادق)بعنوان "النّور والظّلام" فلو نتأمّل هذه الجدليّة بين عنوان الدّيوان"الخافق الصّادق"وبين عنوان القصيدة النّور والظّلام للمسنا إشكاليّةً حياتيّةً مهمّةً في وقتنا الرّاهن، فخفقان وشعور القلب عندما يكون صادقاً بطبيعة الحال سوف تميّز به بين النّور والظّلام والّذي هو إحساسٌ دقيقٌ وشعورٌ عميقٌ وتأمّلٌ صادقٌ من لدن الشّاعر بين زمن وزمن؛ بين نور الأمّة الإسلاميّة الّذي سطع وبلغ الأوجّ في زمنٍ ما وحالِ حالكٍ طالت ظُلمته وتاهت مراكب الإسلام فيه من ريحٍ وطوفانٍ وعاصفةٍ بل حتّى إنّه غاب القائد والرّبّان كي يجعل هذه السّفينة ترسو بأمان، ولكن هيهات هيهات من أمّةٍ مزّقت أشلاؤها قطعاً بين حقودٍ من الدّاخل وصليبيٍّ كافرٍ يمقت حتّى ذكر المسلمين خارجاً، فالقصيدة صدقٌ شعوريٌّ خالصٌ يأبى الشّاعر من خلالها إلّا أن ينوّر العقول إلى سبيل بات يجهله الكثيرون ألا وهو واقع الأمّة الإسلاميّة بين أنياب الكلاب الصّليبيّة، وهو بهذه القصيدة ومثيلاتها كقصيدة "لن تسقط يايتسي وفيها مئذنة !" من ديوان"ألحانٌ وأشجانٌ"وكذلك قصيدة"درّة في جبين النّصر" فهي مفعمةٌ بالصّدق الرّوحيّ والفنّيّ، وكذا بمدلولاتٍ ظاهرةٍ وأخرى خفيّةٍ، كما أنّها في الوقت ذاته تمثّل حادثة الجوهر الشّخصيّ وهو الغيرة على الإسلام والمسلمين وتداعيات الأنا اتّجاه العالم والإنسان والتّاريخ الجمعيّ وكذا الفعل اليومي(1):

إِلَيْكَ أَيَا رَبِّي أَبُوحُ بِمِحْنَـــــتِــــــي	وَأَكْتُبُ مِنْ دَمْعِي هَـــوَانِي وَذِلَّتِي
إِلَيْكَ وَقَدْ جَفَّتْ دُمُوعِيَ حَسْـــــرَةً	فَمَا دَمَعَتْ عَيْنٌ لِبُؤْسِي وَحَسْرَتِي
سَأَكْتُمُ فِي الْأَحْشَاءِ آهَةَ مِحْنَتِـــــي	فَأَنْتَ بِهَا أَدْرَى، وَأَدْرَى بِغُرْبَتِـــي
وَأَدْفِنُ فِي الْأَعْمَاقِ صَرْخَةَ مُوْجَـــعِ	فَلَيْسَ لِصَرَخَاتِي مُجِيبٌ بِنُصْــــرَةِ
وَأَقْبِضُ جَمْرَ الْجُوعِ وَالْحُزْنِ وَالضَّنَى	وَأَحْفِرُ قَبْــرِي كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَــــةِ
يَبِيتُ لِهَوْلِي اللَّيْلُ سَهْـــــرَانَ رَاعِفاً	وَقَدْ نَامَ عَنِّي فِي الْمَخَادِعِ إِخْـــوَتِي
وَيَنْطِقُ جِسْمِي أَلْفَ جُرْحٍ مُكَلِّـــــمٍ	وَيَعْجِزُ كُلُّ الْخَلْقِ عَنْ نِصْفِ كَلْمَةِ

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديــوان ألحـــان وأشـــجان. قـــصيدة"لـــن تـــسقطِ يـــا يتـــسي وفيهـــا مئذنتة!..."ص.296 .

فقراءتك لقصائد "محمّد ناصر" يجعلك تدرك مدى التّجربة الإنسانيّة الّتي ينهض وفقها شعره، فهي تحفل بالصّدق لأنّها تنهل أوّلاً من معجم الذّات؛ المؤمنة بقضاء الله وقدره والمتفائلة بما ترك المسلمون الأوائل الأُلى حرّروا القدس وبنوا المساجد في القيروان والأندلس، والمنكسرة الحبلى بالهزائم ومعاني الانهيار لما آلت إليه دولة الإسلام والمسلمين، وذلك لكون الذّات في شعره هي صدى لمعاناة داخليّة يستعر لهيبها في الأعماق، وتنفجر براكينها بالأنين والصّراخ والبكاء بحثاً عن تعويضٍ نفسيٍّ يحرّض هذه الذّات على مقاومة الغربة السّحيقة كيف لا وهو مغتربٌ يسمع أخبار بلده وسائر بلاد المسلمين تحت يد الاستعمار الغاشم، كيف لا وأنت تسمع أخبار المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها كلّها انتكاساتٌ ونوباتٌ وقتلٌ وتشريدٌ في مقابلٍ لا يحرّك المسلمون ساكناً إيزاء ذلك، فكيف لا تجدك كلّ هذه المعطيات غريباً في بلادك، وتحسب نفسك أنّك سقيم التّفكير وهم الأصحّاء.

لعلّ"محمّد ناصر" يحسّ وسط هذا كلّه بضيقٍ وغربةٍ ووحشةٍ، فجعل من الكتابة جسراً يعوّض ويقلّل-على الأقل-من حجم الوحشة الّتي يبثّها لهب الفقد والتّيه والغربة، فهي المنفذ الّذي يعيد لملمة أشلاء وأجزاء الذّات القوميّة والوطنيّة المتشقّقة عبر غربةٍ اختياريّةٍ أو جبريّةٍ وخير قصيد يجسّد هذا كلّه قصيدة"الآيات الشّيطانيّة"بين رفث الغرب وعبث العرب... يقول فيها[1]:

يَا أُمَّةَ الْوَحْيِ، أَهْوَالٌ مَآسِيْنَـــــا طَمَّتْ مَوَاجِعُنَا إِذْ غَابَ آسِيْنَا
قَدْ غَوَّرَ الْجُرْحُ فِي أَعْمَاقِ مِحْنَتِنَا شَعْبٌ يُغَازِلُ حُكَّاماً فَرَاعِيْنَـــا
الْغَرْبُ يَقْتُلُنَا ذَبْحـــــاً وَمَسْغَبَـــةً وَالْعُرْبُ تَقْتُلُنَا صَمْتاً وَتَسْـــكِيناً
وَأُمَّةُ الْوَحْيِ تَحْتَ الذُّلِّ صَامِتَـــةٌ تُنَـــادِمُ الْحُزْنَ تَهْجِيْراً وَتَهْجِيْناً
تَكَالَبَ الْغَرْبُ مَسْعُوْراً بِدَارَتِنَـــا فَلَمْ نَجِدْ حَجَراً وَالرَّمْلُ يَكْفِيْنَا
وَيَضْرِبُ الصَّمْتُ فِي أَحْيَائِنَا خِيَماً خِيَانَةً وَخَنًى، إِلَّا الْأَقَلِّيْنَـــــــا
رَهْنُ الْمَتَاحِفِ تَحْكِي عَهْدَ ذِلَّتِنَا وَكَمْ رَأَتْ رَايَـــةٌ حَمْراً مَوَاضِيْنَا

[1] محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان ألحان وأشجان. قصيدة:"لن تسقطِ يا يتسي وفيها مئذنة!..."،ص.296 .

ولو نريد حصر شعر"محمّد ناصر"رغم أبعاده الإنسانيّة والقوميّة والوطنيّة والذّاتيّة المتشعّبة لصُنّفت هذه النّمذجة الشّعريّة وحصرت في:

- تجربةٌ واقعيّةٌ ذات مرامٍ وأبعادٍ اجتماعيّةٍ وسياسيّةٍ.
- تجربةٌ وجدانيّةٌ مرجعيّاتها غير الرّومانسيّة؛ يتداخل فيها الوجدان الفرديّ مع الوجدان الجمعيّ، وتجارب حياتيّة يتواجد بها حسّ الشّاعر ووجوده.

فالقارئ لشعر"محمّد ناصر"يستخلص هذا التّقسيم وذلك من خلال قراءةٍ واعيةٍ مبصرةٍ، ويبدو أنّ هذه التّجربة الشّعريّة بدورها والمرتبطة بالشّكل تنقسم إلى ثلاث أنماطٍ هي:

أ. التّجربة الشّعريّة العامّة المرتبطة بحركةٍ شعريّة.

ب.التّجربة الشّعريّة الفرديّة الخاصّة بالشّاعر أو بأحد الشّعراء في مرحلةٍ تاريخيّةٍ معيّنةٍ.

ج. التّجربة الشّعريّة النّصيّة المرتبطة بنصٍ شعريٍّ معيّنٍ أو بمجموعةٍ من النّصوص.

من المعلوم لدى الشّعراء أنْ ليس الموضوع هو المهمّ دائماً بقدر أهميّة وقعه في النّفس وتشبّع وجدان الشّاعر به، وليكن حباً أو طبيعةً أو سياسةً أو مجتمعاً أو شيئاً يوميّاً فذلك كلّه لا يهمّ، إنّما المهمّ ما يتجلّى من وراء ذلك ومدى وقعه في نفوس المتلقّين. حيث"لا يسعى الشّعر إلى تجميع الحسّ السّليم المشترك بين جميع البشر، بل إلى التّوغّل في أسرار العالم المعجز الفائق الطّبيعة والفائق الواقعيّة"[1].

على الرّغم من أنّ"محمّد ناصر"تطرّق في تجربته الشّعريّة إلى بعض المواضيع الّتي تبدو سطحيّةً - لدى البعض- إلّا أنّها تعبّر عن عبثيّة الحياة بالإنسان، حيث نجده يقول في قصيدة"لحنٌ من بلادي"[2]:

[1] محمّد حمّود، الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر بيانها ومظاهرها. الشّركة العالميّة للكتاب. بيروت. لبنان. ط01. سنة1996. ص.57 .

[2] محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان أغنيات النّخيل. ص.58 .

اسْقِني خَمْرًا حَلَالًا تُذْهِبُ الْعَقْلَ وَتُفْنِي
خَمْرَةً رَقَّتْ وَرَاقَتْ، ثُمَّ فِي سُكْرِي دَعْنِي
لَسْتُ أَعْنِي ابْنَةَ الْكَرْمِ، فَتَكَلَّمْ لَسْتُ أَعْنِي
إِنَّمَا خَمْرِيَ صَوْتٌ بَيْنَ أَوْتَارٍ وَلَحْنِ
إِنَّهُ صَوْتُ بِلَادِي وَهْيَ لِي جَنَّةُ عَدْنِ

الفصل الثالث

المظاهر السّيميائيّة في أعمال محمّد ناصر الشّعريّة

تحليلٌ سيميائيٌّ لقصيدة "درّةٌ في جبين النّصر"

أوّلاً: سيميائيّات العنوان

ثانياً: بنية التّشاكل: المفهوم والإجراء

ثالثًا: بنية التّقابل: المفهوم والإجراء

رابعًا: التّناص: المفهوم والإجراء

تحليلٌ سيميائيٌّ لقصيدة[1*] "درّةٌ في جبين النّصر"[2*]:

يَخُونُني الشِّعْرُ، عُذْراً فيْكَ يَا وَلَدِي ... تَقَزَّمَ الشِّعْرُ حَتَّى ذَابَ مِنْ كَمَدِ
وَطَأْطَأَ الرَّأْسَ لِلْإِذْلَالِ يَرْكُبُهُ ... هَذَا الزَّمَانُ، كَمِثْلِ الْعِيْرِ وَالْوَتَدِ
أُكَابِدُ الْعَارَ، يَشْوِيْنِي وَيَجْلِدُنِي ... وَذَاكَ يَعْصِرُ قَلْبِي مِنْ ضَنَى عُقَدِي
وَيَنْبِتُ الْمِلْحُ فِي حَلْقِي، وَأَشْرَبُهُ ... دَمْعاً مَرِيْراً، شَظَايَاهُ شَوَتْ كَبِدِي
وَفِي فَمِي يَبَسٌ مِنْ هَوْلِ فَاجِعَتِي ... وَكَمْ كَمَمْتُ فَمِي حَتَّى تَخُطَّ يَدِي
وَيَصْرُخُ الْحُزْنُ فِي وَعْيِي وَأَوْرِدَتِي ... وَلَيْسَ يَشْفِي الصُّرَاخُ الْحُزْنَ يَا وَلَدِي!
أُرَاوِدُ الْبَيْتَ اسْتَسْقِيهِ مِنْ ظَمَإٍ ... فَيَهْزَأُ الشِّعْرُ مِنْ بَيْتٍ بِلَا عَمَدِ
سَأَلْتُ (خَنْسَايَ) مَا لِلْعَيْنِ جَامِدَةٌ ... فَقَالَتِ الدَّمْعُ لَا يَشْفِي مِنَ الْكَمَدِ
فَمِثْلُ (دُرَّةَ) لَا يُبْكَى، وَقَدْ صَعِدَتْ ... رُوحُ الشَّهِيدِ إِلَى الْجَنَّاتِ فِي مَيَدِ
وَرِيْحُهُ الْمِسْكُ، فِي الْآفَاقِ مُنْتَشِرٌ ... تَلُفهُ رَايةٌ مِنْ بَدْرٍ بِالْبَرَدِ
فَمَا عَسَاهُ يَقُولُ الشِّعْرُ يَا وَلَدِي ... وَأَنْتَ فِي مُقَلِ الْأَطْفَالِ فَجْرُ غَدِ
وَأَنْتَ (يَا دُرَّتِي) عَهْدُ الصِّغَارِ- عَلَى ... رَغْمِ الْكِبَارِ- إِلَى التَّحْرِيرِ وَالْجَلَدِ
دَعِ الْقَصِيدَ فَقَدْ بَارَتْ (عُكَاظُ) أَسًى ... وَحُوصِرَ (الْمِرْبَدُ) الْمَحْزُونُ بِالرَّصَدِ
وَصُوْدِرَتْ مِنْ حَمَامِ الْبَيْتِ رِفْقَتُهُ ... كَمَا يُقَصُّ جَنَاحُ الصَّقْرِ فِي بَلَدِي
وَكُلُّنَا قَاعِدٌ فِي حِضْنِ قَاعِدَةٍ ... نَبْنِي الْقَوَاعِدَ لِلغِرْبَانِ وَالصُّرَدِ
فَارْسِلْ صَلَاتَكَ تَفْدِي الْقُدْسَ مِنْ مِحَنٍ ... وَارْسِلْ صَلَاتَكَ لِلْأَطْفَالِ فِي الصُّفُدِ
هَذِي قُصَارَاكَ، كَمْ لِلسِّلْمِ مِنْ نِعَمٍ ... تَبَارَكَ السِّلْمُ (شَالُومُ) عَلَى الْقُعُدِ
خَسِئْتَ يَا زَمَنِي الْمَأْفُونُ يَلْسَعُنِي ... سَوْطٌ (لِشَارُونَ) فِي وَجْهِي وَمُعْتَقَدِي
... وَإِخْوَتِي وَبَنُو عَمِّي تَمُدُّ لَهُ ... سَيْفاً وَعَهْداً عَلَى التَّسْلِيمِ لِلْأَبَدِ
وَرَدَّدَ (الزِّبْرِقَانُ) الْبَيْتَ مِنْ أَسَفٍ ... (فَلِلْحُطَيْئَةِ) وَخْزُ الْحَبْلِ مِنْ مَسَدِ
دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا ... وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ فِي أَمْنٍ وَفِي رَغَدِ

(1*) كتب الشّاعر محمّد صالح ناصر هذه القصيدة في مسقط يوم:2000/10/19. محمّد ناصر. ديوان الخافق الصّادق. ص. 376. 377. 378 .

(2*) اغتيال الطّفل "محمّد الدّرّة" برصاص الصّهاينة أمام أعين العالم أجمع، وما حرّك أحدهم ساكناً، مهداة إليك يا درّة وأنت تصعد إلى السّماء في مقل الأطفال.

وَتَزْدَهِي(خَيْبَرُ) يُحْيِي النِّفَاقُ بِهَا   سُوْقَ التِّجَارِ، فَيَا لِلْغُبْنِ وَالنَّكَدِ
وَ(طَيْبَةُ)تَحْتَ ظِلِّ النَّخْلِ سَاكِنَةٌ   وَ(مَكَّةُ)عَكَفَتْ فِي الْبَيْتِ مِنْ كَمَدِ
وَ(قَلْعَةُ الْعِزِّ) وَ(الْبَتْرَاءِ) أَوْصَدَتَا   بَابَ الْجِهَادِ فَمَا فِي الْبَيْتِ مِنْ أَحَدِ
إِلَّا نَشِيْجاً عَلَا يَشْقَى بِهِ (بَرَدَى)   يَرْثِي بِحِمصَ سُيُوفَ الْفَتْحِ وَالْجَلَدِ
عَادَتْ بِهِ فِتْيَةٌ (عِنْدَ الْجَنُوبِ) لَهَا   مَلَاحِمُ النَّصْرِ وَالتَّمْكِينِ مِنْ أُحُدِ
وَيُزْبِدُ الْبَحْرُ فِي خُلْجَانِنَا غَضَبَا   تُثِيرُهُ سُفُنُ الْقُرْصَانِ وَالرَّصَدِ
وَيَنْتَشِي (أَطْلَسِي) لِلرِّيحِ عَاصِفَةً   يَشُدُّهُ الشَّوْقُ لِلْأَنْوَاءِ وَالْبَرَدِ
وَيَقْرَأُ الْعُرْبُ فِي عَلْيَاءِ قِمَّتِهِمْ   - تَبَارَكَ اللهُ- عِقْدَ الْحِقْدِ وَالْحَسَدِ
وَيَصْرُخُ الْحُزْنُ فِي وَعْيِي وَأَوْرِدَتِي   وَلَيْسَ يَشْفِي الصُّرَاخُ الْحُزْنَ يَا وَلَدِي!
(يَا دُرَّةً) فِي جَبِينِ النَّصْرِ لَامِعَةً   تَوَهَّجَتْ مِنْ (حَمَاسِ) الْآيِ بِالْمَدَدِ
يَغْلِي بِهَا الْقَلْبُ كَالْبُرْكَانِ هَائِجَةً   فَلَيْسَ يُخْمِدُهَا (الْحَجَّاجُ) بِالْعَدَدِ
جِيلُ الْحِجَارَةِ، كَالْإِعْصَارِ مُنْتَفِضٌ   وَفِي الْحِجَارَةِ نَارٌ لَيْسَ فِي الزَّبَدِ
وَجَذْوَةُ الْقُدْسِ عَيْنُ اللهِ تَحْرُسُهَا   وَلَيْسَ يُطْفِؤُهَا النَّفَّاثُ فِي الْعُقَدِ
مَسْرَى الرَّسُولِ إِلَى الْعَلْيَاءِ كَمْ عَبِقَتْ   بِأَلْفِ أَلْفِ شَهِيْدٍ لِلسَّمَا صُعُدِ
وَوَعْدُ رَبِّكَ فِي (الْإِسْرَاءِ)، مُرْتَقَبٌ   وَمَا نَشُكُّ بِوَعْدِ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ

أوّلاً: سيميائيّات العنوان

لكلّ بناءٍ مدخل، ولكلّ مدخلٍ عتبةٌ، ولكلّ عتبةٍ هيئةٌ، فقد اهتمّت الدّراسات النّقديّة الحديثة بالإطار العامّ الّذي يحيط بالنّصّ؛كالعنوان وغيره[*1]، وهو الأمر الّذي عدّته هذه الدّراسات مفتاحاً في دراسة النّصوص المغلقة، لما فيه من وميضٍ للتّعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النّصّ، بوصف العنوان العتبة الرّئيسيّة الّتي تفرض على الدّارس أن يتفحّصها ويستنطقها قبل الولوج إلى أعماق النّصّ.

لا يكون تشكيل العنوان في أيّ نصٍّ من النّصوص اعتباطيّاً - إلّا ما شذّ منها- ولكنّه يرتبط بمتن النّصّ أيّما ارتباطٍ، بحيث إن لم يكن النّصّ فبعضه؛ يرى"محمّد مفتاح"أنّ العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته"[1]، ولهذا لم يكن اهتمام السّيميائيّات بالعنوان اعتباطيّاً ولا من قبيل الصّدفة، بل لكونه ضرورةً كتابيّةً جعلت منه أداةً إجرائيّةً ناجحةً في مقاربة النّصّ الأدبيّ،"ومفتاحاً أساسيّاً يستعمله المحلّل للولوج إلى أغوار النّصّ العميقة قصد استنطاقها وتأويلها[2].

كذلك لكون العنوان أولى عتبات النّصّ الّذي لا يجوز تخطّيها ولا تجاهلها إن أراد القارئ التماس العلميّة في التّحليل والدّقّة في التّأويل، حيث أصبح العنوان ضرورةً ملحّةً في النّصّ الحديث لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العامّ للنّصوص، لذلك ترى الشّعراء يجتهدون في وسم مدوّناتهم بعناوين يتفنّنون في اختيارها، كما يتفنّنون في تنميقها بالخطّ وكذا الصّورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمّيّة الّتي يحظى بها العنوان.

إنّ إطلالةً سريعةً على معظم الدّراسات النّقديّة الحديثة والّتي طالت الأعمال الأدبيّة - الرّوائيّة منها والشّعريّة- تبرز بشكلٍ واضحٍ أهمّيّة العنوان في دراسة النّصّ الأدبيّ الّتي تعتمد في تحليلها على المنهج وقواعد المنهج السّيميائيّ. ولعلّ عناية النّقّاد الغربيّين[*2] بالعنوان أسّس - حقيقةً- لما يسمّى اليوم بـــ (علم العنونة ***La Titrologie***) وأخذ النّقّاد يستنطقون

[*1] كالإهداء والرّسومات التّوضيحيّة وافتتاحيّات الفصول.

[1] محمّد مفتاح، ديناميّة النّصّ-تنظيرٌ وإنجازٌ-. المركز الثّقافيّ العربيّ. بيروت. لبنان. ط07. 1990. ص72.

[2] ينظر، محمّد مفتاح. المرجع نفسه. ص72.

[*2] (جيرار جينيت Gerard Genette)، و(ليوهوك Leohock)، و(كلود دوشـــي Claud Duchet)، و(جون مولينو Jean Maulino)، و(روبرت شولز Roberte Sholes)، و(جون كوهين Jean Cohen)

البعد السّيميائيّ في تحليل العلاقة الجدليّة بين العنوان في قمّة الهرم وبين البنيات المشكّلة لمتن الهرم.

اتكاءً على هذا نلاحظ وسنحاول قراءة عناوين بعض القصائد مع عناوين الدّواوين أوّلاً ثمّ قراءة هذه مع متن القصيدة، فمثلاً في ديوان الشّاعر"محمّد ناصر" (في رحاب الله) يبدو أنّ أغلب قصائد هذا الدّيوان تشير إلى خطٍّ فكريٍّ واحدٍ تسير فيه هذه الأشعار هذا من جهةٍ، ومن جهةٍ ثانيةٍ أنّ ثمّة قصيدة بعنوان (في رحاب الله) وهي القصيدة -كما يقول- الّتي أعتزّ بها أيّما اعتزازٍ.

قد كانت القصيدة لحفلٍ كبيرٍ بمناسبة ختم تفسير "القرآن الكريم"من طرف فضيلة الشّيخ "إبراهيم بيّوض" - رحمه الله- فالملاحظ أنّ هذه القصيدة هي عنوان الدّيوان، أي أنّ المناسبة تشمل الاحتفاء بعلمٍ من أعلام الإسلام، حيث أتحف مكتبة المسلمين بمولودٍ جديدٍ في التّفسير، ورأى الشّاعر أنّ المكان الّذي يتحدّث ويتدارس ذكر الله أليس جديراً أن يوسم بأنّه في "رحاب الله"، فعنونةٌ كهذه لا تقتضي إلّا موقفاً كهذا، هذا من ناحية علاقة المماثلة لعنوان الدّيوان الّذي هو أحد عناوين قصائده، واعتزازه - أي الشّاعر- هنا مفتوحٌ لست أدري إن من ناحية انتهاء شيخه من تفسير "القرآن الكريم"، أم اعتزازه كمسلمٍ لإضافة مصباح تفسيرٍ إلى مجموع المصابيح، أم من ناحية أنّ في "رحاب الله" كلّ شيءٍ يصغر ويندثر إكباراً بهذه المواقف الّتي تحيي القلوب ويسمو فيها الشّعور وتتألّق فيها الرّوح ويصفى فيها البشر.

أما علاقة بعض القصائد من عنوان الدّيوان فيبدو أنّها شبه متباعدةٍ، ويتّضح من خلال بعض القصائد مثل قصيدة: (قافلة "مفدي زكرياء")، فلا يظهر لا من عنوانها ولا متنها أنّها تمدّ علاقةً بعنوان بقيمة (في رحاب الله)، والظّاهر أنّ الشّاعر له مبرّره في ذلك، بيد أنّ القراءة السّيميائيّة تبعد ذهنك عن تفارق عنوان الدّيوان بعنوان القصيدة، أمّا في البعض الآخر من القصائد تتجلّى العنونة في أوسع استعمالاتها؛ فمثلاً عندما تسمع قصيدةً من ديوان (في رحاب الله) بعنوان "الحجارة والكلاب" يتّجه ذهنك مباشرةً إلى ذلك الشّعب الّذي ناضل الكفار بأشياء بسيطةٍ كالحجارة ألا وهو الشّعب الفلسطينيّ، أليس نضاله ودفاعه وصموده على أنّه في كنف الله؟ ألا يعقل أنّ الميت فيهم حيٌّ في رحاب الله؟ أليس

الصّبيّ فيهم يواجه العدوّ بثباتٍ وعزيمةٍ لا يهاب الموت؟ وليس يطمح في الحياة إلّا أن تمنحه موقفاً كهذا ليكون في رحاب الله؟

الملاحظ أنّ الكثير من القصائد قد رسم لها الشّاعر خيطاً دقيقاً؛ فكراً وأهدافاً متغيّاه من ذلك جعل الدّيوان وقصائده ترمي إلى هدفٍ محدّدٍ رسم من خلال عنوان الدّيوان الّذي بدوره رسم الخطوط العريضة لعناوين قصائد الدّيوان.

بينما قصيدة "لغتي" من ديوان آخر بعنوان (الخافق الصّادق)، فالقلب الخافق هو من القلوب الحيّة الشّاعرة الآملة والمتألّمة، وبهذا كلّه يتّخذ صفة الصّدق، بينما القلب النّابض ليس شرطاً أن يتّصف بكلّ هذه الصّفات، والشّاعر بتوصيفه هذا يجعلك أمام هدفٍ يريد منك بعد قراءة هذا الدّيوان أن تعلم ما(الخافق الصّادق)؟ وخير دليلٍ نورد في هذا"لغتي"، فخصوصيّة وهويّة الشّاعر الجزائريّ تجعلان منه إنساناً متبصّراً بكلّ ما يجري حوله، فحولك مللٌ هي معاديةٌ لملّتك وأقزام فكرٍ من بني جلدتك وأقوامٌ شتّى مناهضين لدينك وعروبتك، فمن ملء هذا كلّه نسج قصيدةً عنونها"لغتي"و لم يقل"اللّغة العربيّة"، بل أضاف"ياءً" لينسبها إليه، فلو لم يكن ذلك كلّه شعورٌ متدفّقٌ يسيل لما قال[1]:

خَصَّكِ اللهُ فِي اللُّغَاتِ بِمَجْدٍ وَخُلُودٍ رَغْمَ أَنْفِ الدَّخِيلِ

الأمر يكاد يكون نفسه في قصيدة"النّور والظّلام"الّتي هي من ديوان(الخافق الصّادق)، حيث أنّ رؤية الشّاعر المستبصره وتأمّله في واقع أمّتنا الإسلاميّة محليّاً وعالميّاً جعل ذلك القلب يتألّم من شدّة هذه المواجع، فكانت عتبة قصيدته"النّور والظّلام"الّتي أفرغ فيها جانباً مهمّاً ممّا يشعر، ويخفق به قلب المسلم الصّادق الغيور على دينه وأرضه، ومواجعٌ كهذه جعلت منه لاشعوريّاً يختار النّون حرف رويّها؛ ويبدو أنّ الألم نفسه ذاك الّذي عاشه"أبوالبقاء الرّنديّ"في تعبيره وتفجّعه عن الأندلس، فالموقفان يتماثلان ويتشاكلان إلى حدّ أنّ الهدفين مرماهما واحدٌ، وهو الأسف والحزن والحسرة على حال أمّةٍ هدّت صوامعها الشّامخات واجتثت أركانها الرّاسيات واعتقاداتها الرّاسخات، وما بقي له إلّا أن يناجي الله تعالى قائلاً[2]:

---

[1] محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان الخافق الصّادق. ص.403.

[2] محمّد ناصر، المرجع نفسه. ص.463.

رَبَّاهُ نُورُكَ فِي الظَّلْمَاءِ يَهْدِيْنَا		قَرِّبْ لَنَا الْفَجْرَ، قَدْ طَالَتْ لَيَالِيْنَا

عتبة "النّور والظّلام" توحي بالكثير، حيث أنّ قارئ العنوان دون أن يلج إلى الدّاخل يكتشف أنّ للعنوان علاقةٌ ماسّةٌ بالدّين، وعلاقةٌ ماسّةٌ بالعلم والجهل، وعلاقةٌ ماسّةٌ بأنّ النّور نور الله والظّلمة ظلمات الكفار، وبعد اِطّلاعك على متن القصيدة تكتشف الاختزال الكبير الّذي اِستطاع الشّاعر حصره في العتبة، ثمّ نثره فيما بعد على أبيات القصيدة موقفاً موقفاً حسب الظّرف والحاجة، فبعد مناجاته الله يعرض حال الأمّة قائلاً[1]:

وَلَيْسَ مِنْ قَائِدٍ يَهْدِي سَفِينَتَنَا		إِلَى الْأَمَانِ فَنَرْسُو فِي مَرَاسِيْنَا

ثمّ يعرض حالةً أخرى تعاني منها أمّة الإسلام بدرايتها أم هي لا تدري، فيعرض قائلاً[2]:

وَكُلُّنَا نَائِمٌ وَالْجَمْرُ مُتَّقِـــــــدٌ		تَحْتَ الرَّمَادِ، فَصَارَ الْحَيُّ كَانُونَا

تقديم هذه الأبيات هو بمثابة قراءةٍ لعتبة القصيدة في علاقتها مع المتن، من حيث إنّ العتبة تختزل الكثير، واِستطاع الشّاعر فيما بعد أن يبث كلّ العنوان في المتن. يقول[3] عن حال الأمّة الّتي تركت النّور وجرت وراء الظّلام تبحث:

تَطَاوَحَتْنَا الْمُنَى دُنْيَا مُغَرِّرَةٌ		تُغْرِي بِبَسْمَتِهَا الصَّفْرا لِتُغْوِينَا

(1) محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان الخافق الصّادق. ص.463.
(2) محمّد ناصر، المرجع نفسه. ص.463.
(3) محمّد ناصر، المرجع نفسه. ص.464.

ثانياً: بنية التّشاكل: المفهوم والإجراء

1- مفهوم التّشاكل:

يعدُّ التّشاكل[*1] بمفهومه السّيميائيّ الحديث أهمّ إجراءٍ نقديٍّ لما يمتلكه من قــدرةٍ على تجميع الرّموز المبثوثة على امتداد نسيج النّصّ، وهو فرعيّةٌ من الفرعيّات السّيميائيّة الّتي اهتدى السّبيل إليها "غريماس" في تأمّلاته وتجاربه حول نظريّة النّصّ الأدبيّ، وقد حلّل بهــا نموذجاً قصيراً استشهد به من نصٍّ سرديٍّ فرنسيٍّ قصير[1].

ويتوضّح مفهوم التّشاكل بوصفه تَكراراً لوحدةٍ لسانيّةٍ، بيد أنّ " ألجيرداس جوليــان غريماس" (Algirdas Julien Greimas) قصره على تشاكل المضمون من خــلال مُربّعــه السّيميائيّ[*2] في كتابه "الدّلالةُ البنويّة"، في حين أنّ "راستيّ" عمّمه ليشمل التّعبير والمضمون معاً، أي أنّ التّشاكل يصبح متنوّعاً تنوُّع مكوّنات الخطاب[2].

" التّشاكل في المفهوم الغربيّ مركّبٌ من جذرين يونــانيّين: أحــدهما هــو (***Isos***) ومعناه: يساوي، أو مساوٍّ، والآخر (***Topos***) ومعناه: المكان؛ لتُــصبح بــذلك الكلمــة (***Isotopie***) أي المكانُ المتساوي، أو تساوي المكان[*3]، ثمّ أخذت الكلمة توسّعاً من بــاب التماس علاقة المجاورة"[3].

[*1] إنّ أوّل من نقل مفهوم التّشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللّسانيّات هو غريماس، صاحب كتــاب"الدّلالــة البنيويّة". ينظر: محمّد مفتاح. تحليل الخطاب الشّعريّ - إستراتيجيّة التّناص-. المركز الثّقافيّ العــربيّ. ط 04. ســنة 2005. الدّار البيضاء. المغرب. ص. 18.

[1] ينظر، عبد الملك مرتاض. شعريّة القصيدة، قصيدة القراءة- تحليلٌ مركّبٌ لقصيدة"أشجانٌ يمانيّــةٌ". دار المنتخــب العربيّ للدّراسات والنّشر والتّوزيع. بيروت. الطّبعة الأولى. سنة 1414هـــ/1994م. ص. 33.

[*2] "هو التّرسيمة الّتي أتى بها غريماس بغية التّمثيل المرئيّ للتّمفصل المنطقيّ لأيّة مقولةٍ دلاليّةٍ". ينظر، رشيد بن مالك. قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائيّ للنّصوص. دار الحكمة. فيفري 2000. ص. 23.

[2] ينظر، محمّد مفتاح. تحليل الخطاب الشّعريّ. ص. 19.

[*3] أو من خلال علاقة الحاليّة ذاتها، أي في مكان الكلام، فكأنّهم يريدون به إلى كلّ ما استوى من المقوّمات الظّاهرة المعنى، والباطنته والمتجسّدة في التّعبير أو في الصّياغة الواردة في نسيج الكلام: متشابهةً أو متماثلةً، أو متقاربةً على نحــوٍ ما؛ مورفولوجيّاً أو إيقاعيّاً أو تراكبيّاً أو معنويّاً عبر شبكةٍ من الإستبدالات والتّباينات. ينظر، محمّد مفتــاح. تحليــل الخطاب الشّعريّ. ص.19.

[3] أحمد جاب الله، التّشاكل والتّباين في لامية العرب. الملتقى الوطني الثّاني حول السّيمياء والنّصّ الأدبيّ. ص. 94.

وإنّ هذا التّخصيص والتّعميم، والتّصنيف والتّوسيع سينعكسان على تعاريف التّشاكل، فعند "غريماس" مجموعةٌ متراكمةٌ من المقولات المعنويّة، الّتي تجعل قراءةً متشاكلةً للحكاية، كما نتجت عن قراءاتٍ جزئيّةٍ للأقوال بعد حلّ إبهامها[1]، هذا الحلُّ نفسُه موجّهٌ بالبحث عن القراءة المنسجمة.

وعلى هذا فقد حصر غريماس التّعريف في التّشاكل المعنويّ، كما أنّه قصره على الحكاية، وإنّ هذا التّضييق في التّعريف هو الّذي حُذي وجعل "راستي" أن يحدّد التّشاكل باعتباره كلّ تكرارٍ لوحدةٍ لغويّةٍ مهما كانت[2]. ويأتي التّشاكل والتّباين منسجمين، في هذه القصيدة "درّة في جبين النّصر"، فهو يمثل محور النّصر الّذي يتجلّى في موقفٍ جدليٍّ يصنعه طرفان، وتغذّيه صفات كلٍّ منهما، وعليه لا يخلو أيّ النّصّ من التّباين والتّشاكل.

2- أنواع التّشاكل:

أ- التّشاكل التّعبيريّ (اللّفظيّ):

وهو على مستوى الألفاظ والجمل، فمثلا في قول الشّاعر[3]:

فَمَا عَسَاهُ يَقُولُ الشِّعْرُ يَا وَلَدِيوَأَنْتَ فِي مُقَلِ الْأَطْفَالِ فَجْرُ غَدِ

فالبيت يحوي تشاكلاً تعبيريّاً يرسم من خلاله الشّاعر صورةً فنيّةً رائعةً ممثّلةً في أنّه قد اقتنع أخيراً أنّ الدّمع لا يشفي من الكمد، ولو جرت صبابة مقلةٍ بالدّمع ما داوت جوفه من الألم، في حين أنّ الأمل قد يفعل بصاحبه ما لم يقدر على فعله الحزن والأسى، فبناة فجر الغد أطفال اليوم، أي الدّرر من أقران درّة، فإن فقدت درّةً ففلسطين كلّها دُرر، وعليه فتسليمه هذا إنّما هو تسليم الخنساء ومن اقتفى أثرها من الأُلى آمنوا بأنّ الشّهيد في أعلى علّيّين ورسالته تبقى من الأمور الخالدة الّتي إن لم يُتممها هو - وقد أدى بعضها- فللدّرر الباقيات متطلّعٌ وأملٌ يحذوه عزمٌ وجدٌّ وفجرٌ واعدٌ.

---

(1) محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ. ص.20.

(2) مولاي علي بوخاتم، الدّرس السّيميائيّ المغاربيّ- دراسةٌ وصفيّةٌ نقديّةٌ إحصائيّةٌ في نموذجي؛عبد الملك مرتاض، ومحمّد مفتاح. ديوان المطبوعات الجامعيّة. السّاحة المركزيّة. بن عكنون. الجزائر. ص.134 .

(3) محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. ديوان الخافق الصادق. ص.370.

حيث سلّم الشّاعر الرّاية - راية الحزن والأمل- إلى جيل درّة، مؤمناً بأنّ الحزن لن يفعل إلّا الضّعف والهوان والنّكد والحسرة، والأمل في غدٍ واعدٍ جديدٍ يحمل رجاءه وشعاره قرناء درّة.. وهل تُفرط الدّرر رغم الّذي فُعل بها؟

إنّ تماثل الوقائع يجعل الشّاعر يستجدي أحداثاً يوظّفها لعلّ في طلبها شفاءٌ لصراخٍ داخليٍّ كبت الكثير وعانى من ويلات الألم الدّفين الّذي ما فتئ يندمل حتّى يُمزّق من جديدٍ في المكان نفسه، فنراه من الخنساء وبكاها والزّبرقان ومنابر الجهاد والذّود عن الإسلام والمسلمين ممثّلةً في قلعة العزّ والبتراء حتّى باتت أماكناً لرثاء سيوفٍ أُغمدت منذ أمدٍ، علاماتها كانت يوماً موسومةً بالفتح والجلد.

ثمّ يأتي بيتٌ آخر يسم فيه الشّاعر أقران "درّة" بجيل الحجارة الّذي يعدم الرّشاش، حيث يرى أنّ هذا الجيل عند انتفاضته فإنّه كالإعصار الّذي لا يبقي على أحد، لا الأخضر ولا اليابس، رغم هذا يستثني ليستأنف أنّ هذه الحجارة نارٌ حاميةٌ تحرق وتشوّه وجه العدوّ والبسيطة الّتي يعيشون عليها، فقد لوّثوها وهذا يجب فيه النّار لتنبت نباتاً جديداً طيّب العِرق، وهل نستطيع أن نتصوّر إعصاراً من الحجارة النّاريّة.

إنّ الشّاعر والموقف هو نفسه؛ الموقف الّذي أوقع فيه الله أبرهة وجنده كالعصف المأكول، أي يطلب حجارةً ناريّةً دلالةً على من خرّب وهدّم وضيّع وقتل وسلب كذلك وبلداً، ويحاول - قدر ما يستطيع- القضاء على شعبٍ أصله الأنبياء والمرسلون، وماذا نفعل بقومٍ يحاولون محاربة نسل الرّسالات والتّوحيد؛ ألا يحقّ للشّاعر أن يماثلهم بقوم أبرهة الّذين أرادوا هدم مكان الطّهر والعبادة والحرمة، فنارٌ من حجارةٍ لا تصلح ولا تليق إلا بفئتين ضالّتين هما: قوم أبرهة وقومٌ يحاربون درر الأنبياء والمرسلين.

وقد يكون في:

- **تشاكل الصّوت:**

ونجده في احتواء القصيدة لكثيرٍ من المونيمات ذات التّشاكلات الصّوتيّة العديدة؛ مثل:"الفاء والياء والميم"، وتواتر ذلك قول الشّاعر في البيت الخامس[1]:

وَفِي فَمِي يَبَسٌ مِنْ هَوْلِ فَاجِعَتِي   وَكَمْ كَمَمْتُ فَمِي حَتَّى تَخُطَّ يَدِي

(1) محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. ديوان الخافق الصادق. ص.370.

وهذا الشّعور المتدفّق دليلٌ لموقف الشّاعر وحالته المتأزمة اللّتان صنعت هـذا المعنى وغيره بهذه الأصوات المتشاكلة فيما بينها، والّتي تبعث القارئ لكثير تأمّلٍ وتألّمٍ، مع العلم أنّ ظاهر القصيد بقدر ما هو تفجّعٌ هو تذكيرٌ لشوامخ أمّةٍ هدّت قوائمها.

بعد صراخٍ مديدٍ وحزنٍ فريدٍ شديدٍ تعب الشّاعر ونال منه الموقف حيث جعل يستعمل أصواتاً تتشاكل ضمنيّاً لقرب مخرجها وتآلف مبانيها بمعانيها، وخير مثالٍ بيته السّابع الّذي أصبح فيه كالّذي ينفخ في رماد أو كطالب ماءٍ من نهرٍ جفّ آخره، وكانت الأصوات المتشاكلة تلك الّتي تخرج من طرفي اللّسان مع الشّفتين، وهو دليل المتعب المنهك (السّين، الشّين، التّاء، النّون، الميم) وهي أصواتٌ تتراوح وتتمازج بين ملقٍ أتعبته الظّروف وطريقة تعامل قوميّته مع من أطفأوا جذوةً كان لها اللّهب المنتظر في الغد ضدّ من قهروا وقمعوا بلاداً وأرضاً لم تنجب يوماً و لم تنبت غير الموحّدين الدّاعين إلى الله تعالى، لموقفٌ جللٌ هذا الّذي عاشه الشّاعر بين يدي الحزن والتّفجّع في أن يبيد الكافر براعم وسليل الموحّدين المسلمين، لذا دون علمٍ منه مسبقٍ أن آلفت وتشاكلت أصواته تبعاً لحالته وموقفه ذاك...

ونجد تشاكل الألفاظ تشاكلاً مورفولوجيّاً مثل:"يشويني، يجلدني"، "قلبي، عقدي"، "حلقي، كبدي"، "فمي، يدي"، و"عيني، أوردتي"... وغيرهم، فيبدو أنّ الشّاعر ذو الحالة المتأزّمة لهول ما رآه جعلت منه ينسج قصيدةً كلّها تفاعلٌ دلاليٌّ، حيث بدل من أن يكتفي باللّفظة يضيف لها أخرى علّها تقدّم المعنى أكبر من سابقتها مثال:"عندما نبت الملح في حلقه فهذا دليلٌ على قمّة الألم وماء العالمين لا يكفيه اِرتواءً"، والأكثر منه جعله يترل إلى كبده ونعرف كيف أنّ الكبد والملح لا يتّفقان فألمه فيها أشدّ من شدّة ما تناثر شظاياه فيها، فلننظر هنا إلى التّوظيف العفويّ - ليس الاختياري- لما يناسب حاله وحالته اِتجاه ما يراه من تخاذلٍ لجمهور المسلمين في وقت فقدت أرض فلسطين درّةً كان لها في المستقبل الصّوت البعيد.

والمواقف الجليلة قد لا تؤدي اللّغة وأصواتها كثير معانٍ ومغازٍ لها-في بعض الأحيان- فها هو يحاور لغةً لتعبّر عمّا يختلج في داخله، ولن يستطيع - يا أسفاه- فهو كالّذي ينفخ في رمادٍ، حيث أنّه يحاول سقاية البيت من موقفه غير أنّ اللّغة تأبى، أقصد الموقف يأبى كلمات حزنٍ وبكاءٍ وعزاءٍ، فهو - الموقف- يحسّ أنّه أكبر من أيّ تعبيرٍ، غير أنّ أقرب شيءٍ هو

دلالة المشاكلة لدى الأصوات الصّفيريّة وأصوات التّفشيّ - لو صح القـول- فتجانسها وتقاربها وكثرة العبارات المشكّلة منها، إن لم تأت بالمطلوب فالتّعريف به قد يجـوز عنـد جمهور النّقّاد.

لا يستحضر الموقف الكبير في ذهنك إلا المماثل له، فهو يطلب"الخنساء"إجابةً عـن جمود عين أُطفأت جذوة الحقّ أمامها، فتجيبه ذات الخبرة في الكمد والأحـزان والمواقـف الفواجع؛ أنّ الدّمع ما أشفى يوماً من الكمد والألم والقهر، وفي حواره الّذي أقامه الـشّاعر متنفّسٌ له رغم أنّ بكاء الفقيد ما أدى المراد ولو سال دمعه أوديةً، وما عبّر عمّا في داخـل النّفس ولو جرى أمداً، فكذلك موقف الشّاعر "محمّد ناصر" في درّة هي من الباطل طـاهرةٌ وفي الحقّ ناصعةٌ، وفي جوف باكيها حرقةٌ ومرارةٌ ومعاناة وآمالٌ حطّمتها آلامٌ، وما تكفي كلّ هذه اللّغة وغيرها، والتّشاكل الصّوتيّ - والّذي يبدو- كان عفويّاً تبعاً لحرارة الموقـف قد أدّى - نوعاً ما- ما أحسّه الشّاعر"محمّد ناصر"؛الإنسان العربيّ المسلم، وذلك إحـساس كلّ من يهوى العرب والمسلمين، وليس ذو الهويّة العربيّة والدّين الإسلاميّ فحسب، فهـذا التّشاكل التّعبيريّ يقودنا شيئاً فشيئاً إلى تشاكلٍ من نوعٍ ثانٍ ألا وهو المضمونيّ المعنويّ.

أمّا تشاكل الجمل فنجده في قول الشّاعر:"أراود البيت، فيهزأ الشّعر"، "مـا للعـين جامدةٌ، الدّمع لايشفي"، "لا يبكى، روح الشّهيد"، "بارت عكاظ أسًى، وحوصر المربـد المحزون"، "كم للسّلم من نعم، تبارك السّلم"، "خسئت، يلسعني"، "لا ترحل، واقعد"؛ فكلّ هذه التّشاكلات وغيرها إنّما أراد من خلالها الشّاعر تثبيت قضيّة في ذهن من تخلوا مـؤخّراً عن معتقداتهم الرّاسخة وعروبتهم إلى أولئك الّذين لا يريدون غير السّلم الّذي هو يحـوي دائرتهم، وكأنّ إخوة الإسلام لا يهمّونهم.

ب- التّشاكل المضمونيّ (المعنويّ):

هناك تشاكلٌ معنويٌّ في "يخونني، تقزّم"، "صُودرت، يُقصُّ"، "أمنٍ، رغدٍ"، "الغبن، النّكد"، "ساكنة، عكفت"... وغيرها، فكلّ هذه الألفاظ إنّما تتشاكل تشاكلاً معنويّاً، حيث أنّ الشّاعر ذو الموقف المحرج أمام درّةٍ ناصعة مضيئةٍ يفقدها العالم في طلقة غادرٍ حقيرٍ، فهو يبحث عن ألفاظ لموقفه لا يجدها وكأنّ الألفاظ للمواقف الجلل تصادر، والّتي بين يديه تقزّمت ولا تستطيع تأدية المراد ممّا يطلبه ويريده ويختلج في داخله.

يقوم هذا النّوع من التّشاكل بوظائف عديدةٍ أهمّها: ضمان نوع من التّشاكل المعنويّ الّذي يجعل المتلقّي يفهم الخطاب، وهو ينتج عن تكرار المقوّمات السّياقيّة، وتوضيح هذا جليٌّ في قصيدة الشّاعر "محمّد ناصر"، حيث أحسبني أقرأ مواقفاً مماثلةً، وكذلك هذا الاستحضار المضمونيّ الّذي لم يقحمه الشّاعر بل إتيانه وتوظيفه كان عفويّاً منسجماً لفظاً ومعنًى مع ما يتطلّبه موقف الشّاعر، وموقف الشّاعر المستحضر ضمنيّاً والدّليل على ذلك إن لم تقل القصيدة كلّها فجلّ أبياتها ينطق بذلك وللتّمثيل نذكر بعض الأبيات، مثلاً في قوله(1):

سَأَلْتُ (خَنْسَايَ) مَا لِلْعَيْنِ جَامِدَةٌ		فَقَالَتِ الدَّمْعُ لَا يَشْفِي مِنَ الْكَمَدِ

موقفٌ موجعٌ مفجعٌ هذا الّذي صادف الشّاعر "محمّد ناصر" - ويصادف كلّ إنسانٍ- لا يكون منه إلّا أياماً فاجعةً أوجعت صاحبتها، وهي فاجعة الخنساء في مقتل أخيها صخر، ففرط نكسها وفرط بكاءها وحزنها ووجعها لم يعطوا الموقف حقّه، فالموقف أقوى وأكبر، أقوى من أيّ كلمةٍ وأكبر من أيّ حزنٍ ودمعة، فكذلك الموقف الّذي وقع فيه الشّاعر "محمّد ناصر" وجلله إنّما ذكّراه بموقفٍ يتشاكل معه وإلّا ما الدّاعي من سؤاله وطلبه من الخنساء جواباً ونصيحةً "مَا لِلْعَيْنِ جَامِدَةٌ" رغم عظم الموقف، وهي صاحبة السّينيّة الّتي أبكت قارئها فكيف بمن عايشها، فتجربتها في المواقف الجلل جعل الشّاعر "محمّد ناصر" يستجدي نصيحةً منها حيث أنّها وبقلبٍ متألّمٍ حزينٍ محسٍّ لما يختلجه قائلةً له ناصحةً وعارفةً بما يعتربه:"أَنْ لَيْسَ الدَّمْعُ يَشْفِي مِنَ الْحُزْنِ وَالْكَمَد"، حيث تجانس وتشاكل الموقفان جعلا منها تنصحه مستطردةً ومصبّرةً إياه أنّه لا يجب أن يبكي الدّرر فمثلها لا يُبكى فمكانها عليّين بين الحور والزّبرجد، والرّيحان ريحه منتشرٌ في الآفاق، راية الدّرر البيضاء لاحت من بدر، وللكلمة الأخيرة معانٍ جمّة إنّما تنبؤ بشاعريّةٍ مميّزةٍ ولغةٍ حاول من خلالها "محمّد ناصر" إعطاء الموقف حقّه ودرّةً مكانته والأكثر من ذلك حاول إيجاد ملاذ آخر يطفيء به جمرته الّتي اتّقدت مذْ أنْ انطفأت شعلة الدّرّة.

فالموضوع والمحمول بينهما مقوّمٌ مشتركٌ، ممّا يجعل التّشاكل - الرّسالة- عملاً مهمّاً في ضمان وحدة الخطاب وانسجامه.

---

(1) محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. ديوان الخافق الصادق. ص.370.

وعليه فتشاكل المعنى يتطلّب عمليّةً تواصليّةً لا تقوى الأصوات المكرّرة أن تحدثها إلّا في نطاقٍ ضيّقٍ.

ثالثا: بنية التّقابل: المفهوم والإجراء

تقتضي دراسةُ أوجه الانسجام في نصٍّ معيّنٍ من خلال آليّة التّشاكل رصد مظاهر التّقابل فيه والوقوف على أبعاده الفكريّة والجماليّة من خلال تحديد العلاقات المتنافرة والمتناقضة.

بيّنت البلاغة القديمة[*1] - علم البديع- مصطلحاتٍ كثيرةً لهذا النّوع من العلاقات، بيد أنّ تلك المباحث لم تهتمّ بالنّصّ الأدبيّ بوصفه بنيةً واحدةً لا بوصف الجزء فيه إلاّ من خلال علاقاته بالأجزاء الأخرى، ممّا يجعل مصطلح التّقابل قابلاً لحمل الشّمول، والقدرة على اِستكشاف لفضاءات النّصّ وصاحبه[1]، "وهذا المفهوم هو أحد المكوّنات الأساسيّة لكلِّ ظاهرةٍ إنسانيّة، ومنها اللّغويّة،وقد يكونُ مختفّياً لا يُرى إلاّ من وراء حجاب، وقد يكون واضحاً كُلَّ الوضوح حينما يكون هناك صراعٌ،وتواترٌ بين طرفين أو أطرافٍ متعدّدةٍ"[2].

كما أنّه لايخلو منه أيّ وجودٍ إنسانيٍّ ونشاطه، وهكذا فإنّ النّموذج المحلَّل يُهيمِن على قسمه الأوّل عنصرُ الصّراع المتجلّي تركيباً في:"الخبرُ/الإنشاءُ"، "الجملةُ الاسميّة/الجملة الفعليّة"، "الخطاب/الغيبَة"، "الإثبات/النّفيّ"، "النّهيّ/الأمر"، "الشّيء/مُقابله"[3].

ولا ينبغي أن يُفهم من الطّرح السّابق أنّ التّقابل والتّشاكل بوصفهما مصطلحين يُنمِّيان فعلاً تناقضيّاً، وجود الأوّل يستدعي إبعاد الثّاني، وإنّما حضُورهما الدّائم جنباً إلى جنبٍ هو عينُ الصّواب، على اِعتبار أنّ الحياة لا معنى لها - مثلاً- إلاّ بوُجود الموت وهكذا، وبذلك

[*1] وذلك كما هو ظاهرٌ في كتب البلاغيّين العرب على غرار ما سمّوه بـــ :"الطّباق، والمقابلة، والتّضاد، والقلـــبُ، والمغايرة". ينظر، منصوري مصطفى. بنية التّشاكل والتّقابل في معلّقة عبيد بن الأبرص. الملتقى الوطني الثّـــاني حـــول السّيمياء والنّصّ الأدبيّ. ص.337.

[1] ينظر، منصوري مصطفى. المرجع نفسه. ص.337.

[2] محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعريّ -اِستراتيجيّة التّناصّ-. ص.71.

[3] ينظر، محمّد مفتاح. المرجع نفسه. ص.71.

كانت العبرة في الجمع بين ما يبدو مُتنافراً مُتناقضاً، أمّا ما كان مُتّفقاً فأمرُه معلومٌ لا يحتاجُ إلى دُربةٍ أو سِعة نظر[1].

ويتّضح لنا في معظم قصائد "محمّد ناصر" أنّ طبيعة البنية الجدليّة تستدعي مثل هذه التّقابلات لرصد مُجمل العلائق التّضاديّة والتّنافريّة.

وممّا نستطيع اِستجلاءه من قصيدة "درّةٌ في جبين النّصر" الّتي يقول في مطلعها[2]:

يَخُونُني الشِّعْرُ، عُذْراً فِيْكَ يَا وَلَـــدِي تَقَزَّمَ الشِّعْرُ حَتَّى ذَابَ مِنْ كَمدِ

يبدو جليّاً في هذه القصيدة أنّ طبيعة هذه البنية جدليّةٌ - في معظمها- وبالتّالي فهي تستدعي مثل هذه التّقابلات، وذلك لرصد مجمل العلائق التّضاديّة والتّنافريّة، حيث المرمى العامّ لها أنّها بكائيّة لاغتيال الطّفل الفلسطينيّ "محمّد الدّرّة" برصاص الصّهاينة أمام أعين العالم أجمع، و لم يحرّك أحدهم ساكناً، ومن غير المتعارف عليه دلاليّاً في البكائيّات أنّها تتويج نصرٍ غير أنّ الّذي يجعلها تحمل على هذه القراءة هو قيام التّناقض بين معنيين اِثنين من وجهة نظرٍ دلاليّةٍ خالصة، وكذا نقيمة من وجهة قراءةٍ سيميائيّةٍ تذهب إلى أعمق من ذلك، ومن غير الاتّفاق الدّلاليّ أنّ البكائيّة هي اِحتفاءٌ والنّصّ بعنوانه يحمل متناقضين معنويّين: أوّلهما أنّ العنوان بعد قراءته لا يمتّ صلة بالحزن والتّفجّع، بل بالانتصار والفرحة أي أنّ محمول العنوان هو اِنتصارٌ - والحقيقة الخفيّة هي كذلك- ومضمونه هو بكاءٌ وحسرةٌ، فحمل الشّاعر على الجمع بين بكائيّةٍ لأحد شهداء القدس على أنّها اِنتصارٌ في حربٍ اِستُشهد فيها طفلٌ صغيرٌ اِسمه "محمّد الدّرّة" مختبئاً وراء أبيه، وبين أبيات ينقم فيها على أولئك الّذي نسوا الهويّة وخصوصيّة العرب المسلمين على أنّهم ليسوا متخاذلين لهو الدّلالة القويّة والعميقة، بينما لماذا جعل الشّاعر هذه القصيدة بهذا العنوان فالظّاهر أنّه إيمانٌ واِعتقاد كلّ مسلمٍ في أنّ الاستشهاد نصرٌ للمسلمين، واِستشهاد الأطفال نصرٌ أكبر كي يوضح ويبرّر موقفاً مفاده أنّ الغاية من الجهاد هي الإيمان بمنتهاه، وبما أنّ الصِبية وهبوا هذه الدّرر - أنفسهم الثّمينة الطامحة للحياة الكريمة- في سبيل الأرض والدّين فهذا هو النّصر كلّه، حيث إنّ بكاءه لا يتوقّف عند حدّ الحزن والفقد والحسرة، بل يتجاوزه إلى حزنٍ من زاويةٍ أخرى هو كيف فقدنا هذه الدّرّة

---

[1] ينظر، منصوري مصطفى. المرجع نفسه. ص.337.

[2] محمّد ناصر، الأعمال الشّعريّة الكاملة. ديوان الخافق الصّادق. ص.376.

وهي الّتي توسّمنا أن تضيء يوماً كبار المجالس الّذين لم يقدّموا للإسلام ولمقدسات الإسلام غير الجلوس وتحيّة القاعدين الّذين يرسمون خططاً للفتك بالإسلام يوماً بعد يومٍ، وتفتيت وتشتيت هذه الدّرر في الفلوات.

رابعًا: التّناص: المفهوم والإجراء

يعتبر مصطلح التّناص من بين أبرز وأهمّ المصطلحات السّيميائيّة الحديثة، ولعلّه يحتلُّ الصّدارة من القضايا النّقديّة الّتي احتدم حولها الجدل. كما يرى المطّلِع على بعض الدِّراسات المتعلّقة بالتّناص تداخلاً كبيراً بين هذا المفهوم وعدّة مفاهيم أخرى(*1).

" وهو مفهومٌ له فعاليتُه الإجرائيّة، كونُه يقف راهناً في مجال الشّعريّة الحديثة، والتّحليل البنويّ، وهو المظهر الوحيد - تقريباً- الذي استقطب اهتمام كثيرٍ من الباحثين ورُوّاد الدّرس السّيميائيّ في أوربا والبلدان العربيّة"(1).

أمّا ظهور المصطلح فأوّل ماظهر مع "الباحث السّوفياتيّ "ميخائيل باختين" (Mikhaïl Bakhtine)، واستعملته "جوليا كريستيفا"(2*) (Julia Kristeva) في عدّة أبحاثٍ لها.

ونظراً للاهتمام الكبير الذي أولاهُ الغربيُّون لمصطلح التّناص بدت الإجراءات الّتي تضمّنها كتعويضٍ منهجيٍّ لنظريّة "التأثير"(2)(3*)، وكأنّ التّناص محاولةٌ جادّةٌ للرُّقيِّ بالكتابة

(*1) وهذا مثل: الأدب المقارن، المثاقفة، دراسة المصادر، والسرقات، و لهذا فالدّراسة العلميّة تقتضي أن يميّز كلّ مفهوم عن غيره، و يحصر مجاله لتجنب الخلط. ينظر، مولاي علي بوخاتم. الدّرس السّيميائيّ المغاربيّ. ص.134.

(1) مولاي علي بوخاتم، المرجع نفسه. ص.134.

(2*) إنّ كريستيفا استثمرت الأفكار الأولى الّتي كانت تكتب عن "السرقات الأدبيّة" وأفادت من باختين خصوصاً، جعلتها إنتاجيّة النّصّ، أو الّتناص، ولقد كتبت فيه مقالة سنة 1967/1966 تحت عنوان: النّصّ المغلق، تعرضت فيها لطرح الأسس الّتي يقوم عليها التّناص .ينظر، مولاي عليّ بوخاتم. المرجع نفسه. ص.135.

(3*) و هي النّظريّة الّتي قامت عليها أساساً الأبحاث في الأدب المقارن. .ينظر: مولاي علي بوخاتم. المرجع نفسه. ص.136.

(2) رشيد بن مالك. قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائيّ للنّصوص. عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة. فيفري2000. ص.92،93.

إلى مجالها الإنسانيّ الأرحب،فهو رفضٌ للجغرافيا والتّاريخ والحدود واللّغات، والجنسيّات،بل هو إجراءٌ مفتوحٌ يمتصُّ بكلتا رئتيه كُلَّ الأفكارمن مختلف لُغات العالم[1].

وقد عرف النّقد العربيّ القديم هذا المصطلح مفهوماً وإجراءً تحت تسميّات مختلفة،و إنّ التّناصّ -كما يُبرهن على ذلك اشتقاقُ المصطلح نفسه- هو تبادلُ التّأثير والعلاقات بين نصٍّ أدبيٍّ راهنٍ، ونُصوصٍ أدبيّةٍ أُخَرَ سابقة.

وكان الفكر العربيُّ قد عرف هذه الفكرة معرفةً معمّقةً تحت مصطلح "السّرقات الشّعريّة أو الأدبيّة"[2]، يقول رولان بارث:"إنّا نستشفُّ إمكان تحليل الكتابة الأدبيّة بما هي حوارٌ مع الكتابات الأخرى، إنّه حوارُ الكتابة؛ داخل كتابةٍ أخرى"[3].

إنّ الدّراسات الحديثة تُسلِّم بأنواعٍ من التّداخلِ في الخطاب الشّعريّ الذي له مؤهّلات عديدةً للاستيعاب والاحتواء، وقد يُستغل هذا التّداخل لإعطاء الرِّسالة الشّعريّة أبعاداً[1*] عاطفيّةً أو قيمةً خلقيّةً، أو تداعياتٍ يحبِّذ وجودها المقامُ النّصيّ والسّياق العام أو يرفضها، وهذا شيءٌ خصبٌ للقراءة والتّفكير، والتّأويل[5].

تسلم الدّراسات الحديثة بأنواعٍ من التّداخل في الخطاب الشّعريّ الّذي له مؤهلاتٌ عديدةٌ للاستيعاب والاحتواء، وقد ينتقل هذا التّداخل لإعطاء الرّسالة أبعاداً عاطفيّةً أو قيمةً خلقيّةً أو تداعياتٍ يحبذ وجودها المقام النّصيّ والسّياق أو يرفضها، وهذا شيءٌ خصبٌ للقراءة والتّفكير والتّأويل.

وتوظيف التّناص يكون في مناحٍ عدّة نشعر به أحياناً، وقد لا نشعر به أحايين أخر، ونحن نقرأ النّصّ الشّعريّ - مثلاً- الجديد وكأنّنا نقرأ في الوقت نفسه ذلك النّصّ القديم وإنّ البيت - النّصّ الشّعريّ- السّابق يطلّ علينا من خلال البياض، وكأنّنا نقرأ نصّين في آنٍ

(1) ينظر، عبد الملك مرتاض. نظريّة النّصّ الأدبيّ.دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيـــع. بوزريعـــة. الجزائـــر2007. ص.281.

(2) ينظر، عبد الملك مرتاض. المرجع نفسه. ص: 260.

(3) مرتاض، عبد الملك. المرجع نفسه. ص: 261.

(1*) وذلك مثل عاطفة الحزن و الفرح، وقيمة النّبل والصدق.

(5) ينظر، محمّد مفتاح. في سيمياء الشّعر القديم- دراسة نظريّة و تطبيقيّة-. دار الثقافـــة للنّـــشر والتّوزيـــع. الـــدّار البيضاء.طبعة 1409هـــ/1989م. ص:43-44.

واحد، وقصائد "محمّد ناصر" تزخر بهذا، ولنبدأ بقصيدة (درّة في جبين النّصر) فهو في هذه القصيدة إمّا يطلب النّصوص السّابقة علناً أو أصحابها الأُلى لهم خبرة، فمثلاً طلب "الخنساء" عن سبب جمود العين رغم الموقف الجلل، فتجيبه ذات العزم والحزم والصّبر والجلد والخبرة في البكاء قائلةً:" الدّمع لا يشفي من الكمد"، وذلك في قوله[1]:

سَأَلْتُ خَنْسَايَ مَا لِلْعَيْنِ جَامِدَةٌفَقَالَتِ الدَّمْعُ لَا يَشْفِي مِنَ الْكَمَدِ

ثم يتيح "محمد ناصر"[2] لها الفرصة للاسترسال في الكلام قائلةً:

فَمِثْلُ "دُرَّةَ" لَا يُبْكَى، وَقَدْ صَعِدَتْ رُوحُ الشَّهِيدِ إِلَى الْجَنَّاتِ فِي مَيَدِ

حيث إنّ ثقافة الشّاعر لها دخلٌ كبيرٌ وتأثيرٌ مباشرٌ في تكوين صوره الشّعريّة، وأنّ نوعية الثّقافة واتّجاهها تطبعان الصّورة عنده بطابع التّقليد والمحافظة أو التّجديد والمفاجأة.

أثر القرآن في الشّعر الجزائريّ الحديث قد يبدو عند البعض غريباً بيد أنّ الّذين حدّدوا سلفاً مرجع ثقافتهم هو الّذي يفرض فيما بعد – بطريقٍ غير مباشرٍ- استشهاداتهم واقتباساتهم ومصادرهم التّناصيّة، وتشكيل صوره الشّعريّة سوف ينبثق حتماً من هذه المرجعيّة، أمّا الأمر الّذي يوضع للنّقاش والقراءة كيفيّة استثمار هذه المرجعيّة في متطلبات الأمور الحياتيّة لدى الشّاعر الجزائريّ الحديث. والظّاهر من هذا النّصّ الشّعريّ الّذي بين أيدينا أنّه يعجّ بشعر ومحافل وأعلام الأدب العربي القديم بدءاً بالخنساء الّتي استحضرها الشّاعر لهول فاجعته، حيث إنّ المواقف الجليلة لا تجعلك تفكر إلّا بمن عاشوها يوماً، وموقف كفقد جوهرةٍ عربيّةٍ فلسطينيّةٍ مسلمة لا تجعلك تفكر إلّا بموقف شبيهٍ له وهو الموقف نفسه الّذي عاشته الخنساء صاحبة البكائيّة السّينيّة المشهورة، فالموقفان يتقاطعان في كثيرٍ من النّقاط، فالشّاعر حاورها وكلّمها في شعره سائلاً:" سَأَلْتُ خَنْسَايَ مَا لِلْعَيْنِ جَامِدَةٌ "، فأجابت الّتي منحتها أيام الحزن والرّثاء خبرة الأسى والبكاء قائلةً:" فَقَالَتِ الدَّمْعُ لَا يَشْفِي مِنَ الْكَمَدِ"، ولا تقف عند حدّ هذا بل تستطرد قائلةً:" فَمِثْلُ "دُرَّةَ" لَا يُبْكَى ، فالّذي يبكى من هبطت روحه إلى سجين الأرض بينما هو صعدت إلى الجنات والعليّين، أبعد توظيفه هذا ومحاكاة مواقف الخنساء لموقفه يستطيع الشّعر أن يقول شيئاً، لا وهاهو ذا من جديد يطلّ

(1) محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. ديوان الخافق الصادق. ص.377.

(2) محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. المرجع نفسه. ص.377.

علينا من منارات التّراث العربيّ القديم ممثلاً في "سوق عكاظ" وما في السّوق من سلعٍ وعارضها ومتلقّيها وحكمها، حقيقةً القصيدة تحمل في جوانبها وطيّاتها تاريخاً بأكلمه منطلقه جمهرة اتّفقت على أن تقدم الأجود، غير أنّ هذا كلّه لن يكفي كي يقدّم كلمةً في موقفٍ جللٍ كالّذي عايشه الشّاعر؛ وأقول الشّاعر قاصداً هناك من العرب من شاهد ولكنّه ليس بشاعرٍ عمّ يحدث أمامه، وشتان بينهما هذا من جهة الشّعور الملاحظ فكيف بمن سمع قصيداً لموقفٍ جللٍ.

يبدو جليّاً تشبّع الشّاعر "محمّد ناصر" بالثّقافة العربيّة والإسلاميّة، وكذا أسفه وحزنه المفرطين على الإسلام وما يحدث للمسلمين وبلادهم جعله يصرخ بملء داخله وينسج قصيداً امتزج فيها القاصي والداني، فبكاؤه على "درّة" جعله يتذكّر حالة الإسلام والمسلمين منذ كان العهد مع الصّحابة والخلفاء، حيث ما يلبث حتّى يظهر لنا خلف البياض نصٌّ آخر ينمّ عن تاريخٍ مضى وزال، وخير ما نستشهد به في هذا قوله(1):

دَعِ الْقَصِيدَ فَقَدْ بَارَتْ عُكَاظُ أَسًى وَحُوصِرَ الْمِرْبَدُ الْمَحْزُونُ بِالرَّصَدِ

فما عساك تفعل للشّعر وبني الشّعراء إن كان مجمهرهم قد جدب وهلك، فقد كان هذا المكان من خيرة أماكن التقاء الشّعراء وتنافسهم على من يقدّم الأحسن فالأجود، وموقفٌ كالّذي عايشه الشّاعر يجعله بطريقٍ عفويٍّ يتذكّر الأُلى نسجوا القصيد في الجود والإحسان والمآثر والبطولات، وكذا في الأحزان والبكائيّات - علّه- كما يحسب الشّاعر أن يخفّف كثير القصائد وطأ الحزن قليلاً ولا يتوقّف عنده فحسب، بل يعود بنا إلى مربد الإبل الّذي كان الشّعراء بالبصرة يلتقون فيه حيث الآن حوصر ولا مناص - حسب توظيف الشّاعر- من توديع الشّعر الّذي طالما رافق الإنسان العربيّ في أفراحه وأتراحه، وطلّة الشّاعر هذه لم تكن مرغمةً بل جاء توظيفها عفويّاً، ورغم ذلك فإنّ الشّاعر يحاول قدر المستطاع تقريب زمنين عربيين متباعدين؛ زمنٌ قرأ عنه مضى وزمنٌ يعايشه لكي يوضح لنا أنّ ثمّة أناساً مهما تمنحهم من سعة خيرٍ ووفاءٍ فلن يقابل ذلك إلّا بالإساءة، فكذلك الموقف موقف "الحطيئة" مع "الزّبرقان" الّذي تأسّى كثيراً وهو الّذي وعد بالكرم والضّيافة فما كان إلّا أن لاقاه

(1) محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. ديوان الخافق الصادق. ص.378.

الجحود بالهجو والسّخط حيث إنّ صدر البيت هو نفسه صدر بيت "الحطيئة" الّذي استعمله الشّاعر "محمّد ناصر" أمّا عجزه فهو قوله[1]:" وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ فِي أَمْنٍ وَفِي رَغَدِ".

وهذه الإطلالة الجليّة للشّعر والتّراث العربيّ القديم ليست إلّا تذكيراً بمحطات مضت هي مضموناً وحتّى شكلاً المحطات نفسها الّتي يعيشها الشّاعر على مرأى منه، ودليلٌ آخر في بكاءٍ من نوعٍ موازٍ للأوّل هو البكاء على محطات الصّبر والجلد والجهاد والشّجاعة، حيث إنّ قطبي الإسلام عكفا وسكنا لسبب أفول نجومٍ كانت ومضاتها ملاحم نصرٍ وجهادٍ.

يورد الشّاعر رمزاً آخر هو للشّموخ والطموح والبطولة منبر ممثلاً في قلعتي "العزّ والبتراء" فهما موطنا الجهاد، وقد أوصدتا فما في الدّار من أحدٍ ولأنّ الشّاعر طاف قلبه يستجدي صوامعاً شامخاتٍ وأقداماً راسخاتٍ وسيوفاً فاتحاتٍ صابراتٍ إنّما لازدهاء دور النّفاق بالمنافقين، حيث باتت موطن النّفاق سوقاً يجمهر فيه شرذمة اليهود الصّهاينة فيا للغبن والنّكد من زمنٍ كانوا يرمون حثالةً والآن باتوا أولي مجالس وقراراتٍ، بينما "حمص" تبكي أناسها الّذين مروا بنهر "بردى" فاتحين ومؤسّسين وسيوفهم ذات الفتح والجلد، فمن سيقوم لبكائك فعلا يا"درّة" وقواعدٌ قد هدّت أركانها، فما بقي غير الغبن والنّعي والنّكد.

نصٌّ شعريٌّ كهذا يدفعك إلى التّذكر في زمن الفاتحين الّذين ما خيّروا في مقابل الإسلام والمسلمين لا مالاً ولا أهلاً ولا نفساً، والآن يرى الشّاعر "محمّد ناصر" الّذي لو لم يكمّ فمه لما خطت يده حالةً أخرى مزريةً بائسةً مصفّقةً للسّلم و"شالوم" للعقد لأنّ الزّمن ولّى وسوف لن يشفي الصّراخ الحزن يا ولدي.

كما استعان الشّاعر بالقرآن الكريم واقتبس منه موقفاً كان إلى حدّ ما ذكيّ التّوظيف فيه، حيث قال[2]:

جِيلُ الْحِجَارَةِ كَالْإِعْصَارِ مُنْتَفِضٌ وَفِي الْحِجَارَةِ نَارٌ لَيْسَ فِي الزَّبَدِ

فهو توظيفٌ للآية:**(تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ)**[3]، فالبيت كان منسجماً، حيث إنّ رغم صغرها وصغر حامليها إلّا أنّ لها قوّةً على إهلاك العدوّ ليست في الزّبد، فقد تحرّى الشّاعر

---

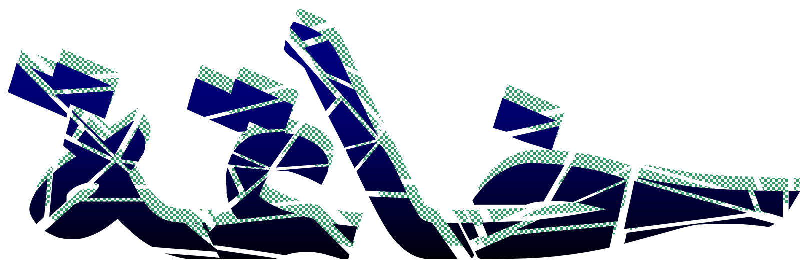
(1) محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. ديوان الخافق الصادق. ص.378.

(2) محمد ناصر، الأعمال الشعرية الكاملة. المرجع نفسه. ص.379.

(3) سورة الفيل، الآية 04.

جانب قوّة الله تعالى الّذي يقذف الموت في حجارةٍ بسيطةٍ ويترع الحرق مـــن لهيـــب نـــارٍ تستعر، وذلك في حادثة سيّدنا "إبراهيم الخليل عليه السّلام".

ويتسمّ الخطاب الشّعري عند "محمّد ناصر" بعدة ميزات أبرزها أنه يحاول في قصيدة يبكي فيها فسيلة زيتونٍ كانت لتورق لولا أنّ غادراً حاقداً صليبيّاً اجتثها من الحياة، غير أنّ ما يواسي الشّاعر وباقي المسلمين أنّ هذا البلد مهما نكّل به العدوّ فإنّه تحـــت رعايـــة الله، ويبكي الشّاعر المجد العربيّ والعزّ العربيّ والأنفة عند العرب من خلال الشّهيد "درّة" فبكـــى البتراء والعزّ، وإحسان الزّبرقان، عاد إلى القرآن ليستأنس به في انتقام الله من هذا الـــصّليبيّ الحاقد، حيث يرى أن جذوة وشعلة القدس منارة للإسلام والمسلمين وليس يطفئها النّفـــاّث في العقد، فمهما فعل الصّليبيّ ليسحر أعين النّاس ظنّاً منه أنّه يغيّر مـــا أقرّتـــه الرّســـالات السّماويّة في أنّ منبراً أوقد لهداية النّاس في أزمنة الشّدّة والظّلماء فلن ينطفئ نوره إلى ما شاء الله ذلك، وفي هذا يقتبس الشّاعر من القرآن لفظاً ومعنًى يدعّم به حجّته بأنّ ما أصاب دولة الإسلام ما كان ليخطئها، وما أخطاها ما كان ليـــصيبها، وخلاصـــه هـــذا ســـيجزي الله الصّابرين، فالفلق ليس يؤذي المؤمن وليس يضره من باب يكيد المكائد ويحسب في النّجـــوم وينفث في العقد، لأنّ المؤمن محصنٌ وسيجعل كيد الصّليبيّ في نحره.



خاتمـــة:

أنْ يبلغ البحث هذه المرحلة ليس معناه انتهى بل هو بدايةٌ واستفتاحٌ لكـــثير مـــن التّساؤلات والإشكالات الّتي يمكن أن يطرحها، فرحلة العطاء الشّعريّ والنّقديّ لدى تبعث على ذلك، وذلك بقول"محمّد ناصر" إنّه عندما تمتلئ نفس الأديب المسلم بتعـــاليم القـــرآن سيتّخذه نموذجاً ومثالاً في الهدف السّامي الّذي يتوخّاه من كتاباته.

الموضوعيّة في الأدب النّاجح أن يكون تعبيراً فنيّاً يتّسم بالعمق، والأصالة، والصّدق، ولن يكون كذلك إلّا عندما يتّضح فيه التّوازن بين الشّكل والمضمون إذ لا يشفع في الأدب المضمون الدّينيّ مهما يكن مقدّساً، ولا يقرّبه من المتلقّي كون موضوعه يتناول مقوّماً مـــن المقوّمات الرّوحيّة، وهو مفتقرٌ إلى أهمّ عناصر الأدب وهو الأسلوب الفنّيّ. فكما أنّ الدّين حاجةٌ فطريّةٌ في الإنسان، كذلك الفنّ حاجةٌ فطريّةٌ فيه لا يمكن أن تُقتل فيه ولـــو حـــاول إخفاءها أو توجيهها أو إنكارها.

كانت الفائدة المستقاة بعد هذا المشوار الشيّق الّذي لمس فيه البحث تشرّب"محمّـــد ناصر" المضطلع لمناهل كانت الرّاسم الأساس لرؤيته الفكريّة الفنيّة، وهو الغاية الّتي ســـعى البحث وراءها من خلال تسليط الضّوء على علمٍ مغمورٍ قضى ردحاً من الـــزّمن، داخـــلاً وخارجاً يكافح من أجل قضيّة وطنه وكفاح أمّته وكذا دافعٍ ما أسعفته الكلمة وظروفهـــا لأجل اللّغة العربيّة؛ فمنها ما هو مرتبطٌ مثلاً - وهو جدّ مهمٍّ- بعقيـــدة الملقـــي والمتلقّـــي ليوصل في موضوعيّةٍ ناجحةٍ هدفاً آخر يخدم الأوّل والّذي يتألّق بالعاطفة.

دافعٍ فكر "محمّد ناصر" على أنّ عقيدة المرء هي المؤسّس الأوّل والأخير لكـــلّ مـــا ينعكس في أعماله شعريّةً كانت أم نثريّةً، والرّسول الكريم حين كرّم الشّاعر "كعـــب بـــن زهير" لم يخصّه ببردته والسّماع له في أحضان المسجد لكونه شاعراً فحسب، بل فعل ذلك تكريماً للقيم الإسلاميّة الّتي دعا إليها بعد غيٍّ وضلالةٍ.

لم تكن أحكام "محمّد ناصر" فيما يتعلّق باتّجاهات الشّعر العربي الحديث - وهـــو موقفٌ صارخٌ منه- لتأتي على هذا المنوال لولا قناعةٌ وإيمانٌ راسخٌ سمح بتواتر الـــسّبل الّـــتي برزت إبان حملة نابليون على بلاد المسلمين ممثّلةٌ في اتّجاه الفارّين من الكفر إلى الحفاظ على الهويّة مثلهم الأعلى التّراث العربيّ، وآخر ممثّلٌ فيمن انبهروا في حضارة هذا الصّليبيّ الّتي هي

الباب الّذي ظاهره فيه التّطوّر والحداثة وباطنه من قبله العذاب، أمّا الألبّاء من الاتّجاهين فقد استمسكوا بالعروة الوثقى الّتي لا تزيغ بهم رغم اقتنائهم ما في الحداثة من نفعٍ، وخـــير مـــا يستدلّ به الباحث السّبيل الّذي نأى به شعراء المرحلة عن طريق الرّومانسيّة الّتي هـــي مـــن البواطن الخفيّة للحداثة وذلك للمرجعيّات الفكريّة الّتي تبني عليها اتّجاهاتها والمناهضة تمامـــاً لقناعات الشّاعر العربيّ المسلم الرّوحيّة.

عرفت اللّغة الشّعريّة تجارباً متنوّعةً في مسار الشّعر الجزائريّ الحديث، فتباينت بـــين المحافظة على اللّغة العربيّة في وجه المستدمر السّالب للهويّة، و لم تحظ من نصيبها غير ما ذُكر مقارنةً مع مسارٍ آخر عنى به الشّعراء ممثّلاً في الوجدان الّذي هرب به أصحابه ولو قليلاً عن غلبة العقل ومبالغته، راسمين طريقاً نحو الارتقاء بلغة الشّعر تخرج به عن سابقتها الّتي وظفته للإصلاح أوّلاً وأخيراً بينما يرى"محمّد ناصر" أنّ الشّعر شعور وفنيّة النّصّ ليـــست زينـــةً وكمالاً بقدر ماهي ضرورةٌ لازمةٌ للعمليّة الإبداعيّة.

لا ينكر"محمّد ناصر" للمحافظين موقفهم بل يشهد إنصافاً للّذين حسّنوا من أدوات الشّعر الجزائريّ الحديث فكريّاً وفنيّاً، وعرفت القصيدة تطوّراً ملحوظاً في جانبها الإيحـــائيّ التّصويريّ الرّمزيّ والّذي بلغ حسب الباحث درجة الغموض الفنيّة مع جيـــل الـــسّتينات والسّبعينات، ولكن بقيت هذه الأعمال حبيسة رفوف المكتبات، أمّا الكـــلام عـــن الأدب الجزائري الحديث فأضحت المجالس لا تخلو منه، والأكثر بعض الأحاديث المناهضة لـــه دون العودة إلى هذا الشّعر الجزائريّ الحديث والإطّلاع عليه ثمّ إلقاء الأحكام شريطة ألّا تكـــون من قناعاتٍ مسبقةٍ، ليس للإشادة بقدر ما يكون طرحاً موضوعيّاً يسهم في النّقد الجزائـــريّ عن طريق قراءة الشّعر الجزائريّ.

بحثٌ كهذا لم يكن يسعى لأكثر من تسليط الضّوء على أحد الأقلام الجزائريّة الّـــتي مزجت بين قرض الشّعر وممارسة النّقد، والّتي لم تنل حظّها من الأبحاث والدّراسات في ظلّ ظرف ليس بالسّهل، بحيث أصبح فيه الجميع يتحامل على الشّعر الجزائريّ الحديث ويحاول تعجيزاً مقارنته بنظيره المشرقيّ؛ الّذي كلّ العوامل والظّروف تتكلّم بألّا يوضعا على محـــكٍّ واحدٍ، بل الأجدى الإقبال على هذا الشّعر الّذي أُنهك كلاماً خارجيّاً، وأُنهـــك صـــمتاً في

تناوله، والمفروض تصديره في جميع الأبحاث والدّراسات والملتقيات، بدل أن ينأو عنه ويقرأو غيره، أم لحاجةٍ في أنفس بعضهم يريدون قضاءها.

مكتبة البحث

مكتبة البحث

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أ- المصادر:

- المصادر النّقديّة:

1. الشّعر الجزائريّ الحديث. اتّجاهاته وخصائصه الفنيّـــة -1925،1975-. دار الغـــرب الإسلاميّ. الطّبعة الثّانية. سنة.2006.
2. المقالة الصحفيّة الجزائريّة. المجلّد الأوّل. عالم المعرفة للنّشر والتّوزيع. 2013.
3. مشايخي كما عرفتهم. دار ناصر للنّشر والتّوزيع. الجزائر. سنة.2013.
4. الشّعر الجزائريّ من الرّومانسيّة إلى الثّوريّة-1925،1962-. دار المتـــصدّر للتّرقيـــة الثّقافيّة والعلميّة والإسلاميّة. د/ط. الجزائر. 2013.
5. ذكرياتي ومذكّراتي. دار ناصر للنّشر والتّوزيع. الجزء الأوّل والثّاني. الطّبعة الأولى. الدّار البيضاء. الجزائر. 1435هـــ/2014م.

- المصادر الشّعريّة:

1. أغنيات النّخيل. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر. سنة.1981.
2. في رحاب الله. طبعة خاصّة بمطبعة الفنون الجميلة. الجزائر. سنة.1992.
3. ألحان وأشجان. طبع ونشر جمعيّة التّراث بالقرارة. سنة.1995.
4. الخافق الصّادق. دار الرّيّام للنّشر والتّوزيع. الجزائر. سنة.2009.
5. الأعمال الشّعريّة الكاملة. الطّبعة الأولى. دار الرّيّام للنّشر والتّوزيع. الصّنوبر البحـــريّ. المحمّديّة. الجزائر. 1431هـــ-2010م. وفيها جمع"محمّد ناصر" الـــدّواوين الأربعـــة السّالفة الذّكر.

ب- المراجـــع:

1. أبو القاسم سعد الله، أفكارٌ جامحةٌ. المؤسسة الوطنيّة للكتاب. الجزائر. د/ط. 1988.
2. أبو القاسم سعد الله، ثائرٌ وحبٌّ. دار الآداب. بيروت. 1967.
3. أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر. 1977.

4. أحمد عبد المنعم خفاجي. النّقد العربيّ الحديث ومذاهبه. مكتبة الكليّـــات الأزهريّـــة. القاهرة. مصر. د/ط. 1975.

5. إيليا الحاوي، نماذج في النّقد الأدبيّ وتحليل النّصوص. دار الكتاب اللّبنـــانيّ. بـــيروت. لبنان. ط2. د/ت.

6. عبد الحميد هيمة، الصّورة الفنيّة في الخطاب الشّعريّ الجزائريّ. دار هومـــة للطّباعـــة والنّشر والتّوزيع. الجزائر. د/ط. 2005.

7. عبد الرّحمان شكري، ديوان عبد الرحمان شكري. جمعه وحقّقه نقولا يوسف. مراجعة وتقديم فاروق شوشة. المجلس الأعلى للثّقافة. د/ط. 2000.

8. رتشاردز أي أيه. العلم والشّعر. تر:مصطفى بدوي. مكتبة الأنجلو المصريّة. القـــاهرة. د/ط. د/ت.

9. رشيد بن مالك. قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائيّ للنّصوص-عـــربيّ، إنجليـــزيّ، فرنسيّ. دار الحكمة. د/ط. فيفري 2000.

10. رمضان حمّود، بذور الحياة. مطبعة الاستقامة. تونس. د/ط. 1928.

11. رمضان الصّبّاغ. في نقد الشّعر العربيّ المعاصر-دراسةٌ جماليّةٌ-. دار الوفـــاء لـــدنيا الطّباعة والنّشر. القاهرة. ط.01. 1998.

12. رينيه ويليك. مفاهيم نقديّة. تر:جابر عصفور. سلسلة عـــالم المعرفـــة. ع:110. الكويت.1987.

13. السّعيد الورقي، لغة الشّعر العربيّ الحديث. مقوّماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعيّـــة. دار النّهضة العربيّة. بيروت. لبنان. ط3. 1984.

14. شوقي ضيف. العصر الجاهليّ. دار المعارف. القاهرة. ط.24. 2003.

15. شوقي ضيف، في النّقد الأدبيّ. دار المعارف. القاهرة. مصر. ط6. 1981.

16. صالح خرفي. شعراء من الجزائر. معهد البحوث والدّراسات الجامعيّة. جامعة الدّول العربيّة. د/ط. 1969.

17. صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية. المؤسّسة الوطنيّـــة للكتـــاب. الجزائـــر. د/ط. 1982.

18. عبد الملك مرتاض. شعريّة القصيدة- قصيدة القراءة-. تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانيّة. دار المنتخب العربيّ للدّراسات والنّـــشر والتّوزيـــع. بـــيروت. لبنـــان. ط01. سنة1414 ه،1994م.

19. عزّ الدّين إسماعيل، الأدب وفنونه-دراسة ونقد-. دار الفكر العربيّ. القاهرة. د/ط. د/ت.

20. عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّـــة. ملتـــزم الطّبع والنّشر دار الفكر العربيّ. القاهرة. ط.03. د/ت.

21. عمّار بن زايد. النّقد الأدبيّ الجزائريّ الحديث. المؤسّسة الوطنيّة للكتاب. الجزائـــر. د/ط. 1990.

22. فتح الباب حسن، رؤيةٌ جديدةٌ لشعرنا القديم. دار الحداثة. بيروت. ط.01. ســـنة 1998.

23. عبد القادر القط، الاتّجاه الوجدانيّ في الشّعر العربيّ المعاصر. دار النّهضة العربيّـــة. بيروت. ط.02. 1981.

24. عبد الله الرّكيبي، الشّعر الدّينيّ الجزائريّ الحديث. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيـــع. ط.01. 1981.

25. مصطفى ناصف. الصّورة الأدبيّة. دار مصر للطّباعة. مكتبة الشّباب. القاهرة. مصر. د/ط. 1970.

26. محمّد بن زغينة. المقالة الوجدانيّة في نثر أدباء جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين. دار الهدى للطّباعة والنّشر والتّوزيع. الجزائر. ط.01. 2005.

27. محمّد حمّود، الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر بيانها ومظاهرهـــا. الـــشّركة العالميّـــة للكتاب. بيروت. لبنان. ط.01. 1996.

28. محمّد الصّادق عفيفي، النّقد التّطبيقيّ والموازنات. مكتبة الوحدة العربيّـــة. الـــدّار البيضاء. المغرب. د/ط. 1972.

29. محمّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري-إستراتيجيّة التّناص-. النّاشر المركز الثّقـــافيّ العربيّ. الدّار البيضاء. المغرب. بيروت. لبنان. ط.04. 2005.

30. محمّد مفتاح، ديناميّة النّصّ - تنظيرٌ وإنجازٌ-. الدّار البيضاء.المغرب. بيروت. لبنان. ط.03. 2006.

31. محمود أمين العالم وآخرون، في قضايا الشّعر العربيّ المعاصر. المنظّمة العربيّة للتّربيـــة والثّقافة والعلوم. تونس. د/ط. 1988.

32. محمود الرّبيعي. قراءة الشّعر. دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع. القاهرة. مـــصر. د/ط. 1997.

33. محي الدّين صبحي، مطارحات في فنّ القول-محاورات مع أدباء العصر-. منشورات اتّحاد الكتّاب العرب. دمشق. د/ط. 1978.

34. مصطفى صادق الرّافعي، رسائل الأحزان. دار الهلال. مصر. د/ط. 1924.

35. مصطفى الغماريّ، أسرار الغربة. الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع. الجزائر.1977.

36. مولاي عليّ بوخاتم. الدّرس السّيميائيّ المغاربيّ-دراسةٌ وصـــفيّةٌ نقديّـــةٌ إحـــصائيّةٌ في نموذجي:"عبد الملك مرتاض" و"محمّد مفتاح". ديوان المطبوعات الجامعيّة. الـــسّاحة المركزيّة. بن عكنون. الجزائر. د/ط. د/ت.

37. وارين أوستين ورينيه ويليك. نظريّة الأدب. تر:صبحي محي الدّين. القاهرة. مصر. د/ط. 1972.

ج- الدّوريات:

1. محاضرات الملتقى الوطنيّ الثّاني حول السّيمياء والنّصّ الأدبيّ. جامعـــة محمّـــد خيـــضر، بسكرة، قسم الأدب العربيّ، منشورات الجامعة، الجزائر.(د.منصوري مصطفى، د.أحمد جاب الله).

2. عبد الله بوقصة.إشكاليّة الجمع بين الكتابة النّقديّة ونظيرتها الإبداعيّة. مجلّـــة أصـــوات الشّمال.بتاريخ:الأربعاء:2012/12/05.

3. صالح خرفي. مقدّمة في شعر المقاومة الجزائريّة. مجلّة الثّقافة. ع.21. السّنة الخامسة.

4. محمّد موسوني. مدخل إلى الشّعر الدّينيّ الجزائريّ الحديث. أعمال الملتقى الدّوليّ حـــول الأدب الدّينيّ والمثاقفة. مجلّة حوليّات التّراث. ماي 2004.

ملحق البحث



نبذة عن السّيرة العلميّة للشّيخ "محمّد صالح ناصر" حياة جهاد... في رحاب الله

أولا: النشأة، مراحل الدراسة والتدريس

1. النشأة والمسار الدراسي.
2. مراحل التدريس.
3. الوظائف العلمية والإدارية

ثانيا: الأعمـــــال العلميـــــة

1. الكتب والمؤلفات (حسب التخصص):

الأدب والنقد، أدب الأطفال، السير والأعلام، تحقيق التراث، الدراسات الفكريـــة والحضارية، القصائد والدواوين الشعرية، البحوث والمقالات، الترجمة من الفرنسية إلى العربية، تقديم الكتب، الأعمال التي كُتبت عنه.

2. المحاضرات والندوات
3. النشاط المسجدي
4. المقابلات الصحفية
5. الأحاديث الإذاعية
6. الأمسيات الشعرية
7. التكريمات والتقديرات

أولا: النشأة، مراحل الدراسة والتدريس

1- النشأة والمسار الدراسي:

محمد صالح ناصر من مواليد القرارة، ولاية غرداية، الجزائر في يـــوم:13 رمـــضان 1357هـــ الموافق لــ:07 نوفمبر 1938م، باحث، أديب وشاعر، حفظ القرآن الكريم سنة 1954م، وتلقى مبادئ العلوم من لغة وفقه ودين... من شيوخ وعلمـــاء بـــارزين في الحركة الإصلاحية.

- متحصل على شهادة الثانوية من معهد الحياة بالقرارة في جوان 1959م.
- شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة جوان 1966م.
- شهادة دكتوراه حلقة ثالثة من جامعة الجزائر في جوان 1972م.
- شهادة دكتوراه دولة من جامعة الجزائر في أكتوبر 1983م.
- جائزة الدولة التقديرية في النقد والأدب والشعر سنة 1984م.

2- مراحل التدريـــــس:

أ- درّس في الطور الابتدائي بمدرسة الحياة –القرارة، ثلاث سنوات (1959-1962)

ب- درّس في الطور الثانوي بمعهد الحياة –القرارة، خمس سنوات (1966-1971)

ج- درّس في الطور الجامعي بالجامعات الآتية:

- معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، تسعة عشر سنة (1971-1991)
- معهد العلوم الشرعية، مسقط، سلطنة عمان عشر سنوات (1991-2002)
- كلية المنار للدراسات الإسلامية، الجزائر، أربع سنوات (2004-2008)

3- الوظائف العلمية والإدارية ما بين (1983-2008):

- عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر.
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بالمؤسسة الوطنية للنـــشر والتوزيـــع، الجزائـــر (1975-1985).
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (1988-1990).

- مستشار الشؤون التعليمية لمدير معهد العلوم الشرعية بمسقط، سلطنة عمان، في منـــاهج وبرامج الدراسات العليا (1992-1998).
- عضو اتحاد الكُتّاب الجزائريين (الجزائر).
- عضو في لجنة الفكر والثقافة التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني (الجزائر).
- عضو إداري في تحرير مجلة الرسالة التابعة لوزارة الشؤون الدينية (الجزائر).
- عضو في لجنة تحرير مجلة الثقافة، وزارة الثقافة (الجزائر).
- رئيس المجلس العلمي لجمعية التراث، القرارة (الجزائر).
- نائب رئيس جمعية الحياة، القرارة (الجزائر).
- عضو هيأة العزابة (المجلس الديني لمسجد القرارة).
- عميد كلية المنار للدراسات الإسلامية، الحميز (الجزائر).

ثانيا: الأعمال العلميـــــة

أ- الأدب والنقد:

1. المقالة الصحفية الجزائرية (1903-1931) جزآن _الجزائر، الشركة الوطنيـــة للنـــشر والتوزيع، 1978، ط2 وزارة الثقافة، ديسمبر 2007م.
2. الصحف العربية الجزائرية (1847-1939) الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيـــع، 1980
3. دراســـة في الـــشعر الجزائـــري الحـــديث (1925- 1954) بالاشـــتراك د/محمـــد مصايف د/عبد المالك مرتاض (وحدة الأدب الجزائري الحديث) جامعة الجزائر المركزية 1982.
4. الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1952-1975)، (رسالة دكتوراه)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1985.
5. ما أحوجنا إلى أدب إسلامي، سلطنة عمان :1992
6. الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية، 2013.
7. الأدب والنصوص للمرحلة الثالثة ثانوي (معهد القضاء الشرعي، سلطنة عمان، 1992.
8. خصائص الأدب الإسلامي (مؤسسة الضامري)، سلطنة عمان 1993.

9. حداثة أم ردة ؟ (مؤسسة الضامري)، سلطنة عمان 1999.

ب- السير والأعلام:

1. أبو اليقظان وجهاد الكلمة، ط 2، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1984.
2. عمر راسم المصلح الثائر، الجزائر: لافوميك، 1984.
3. رمضان حمود (حياته وآثاره) .ط 2، الجزائر :المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
4. مفدي زكرياء :شاعر النضال والثورة ،ط 2 _الجزائر : جمعية التراث 1989.
5. أعلام الفكر والأدب في الجزائر (مُعد للطبع) 1987.
6. محمد بن الحسن بن دريد، سلطنة عمان، 1991
7. الإمام عبد الحميد بن باديس (سلسلة إعلام الفكر)، الجزائر 1991
8. الشيخ إبراهيم اطفيش في جهاده الإسلامي، الجزائر :1991، ط 2: مؤسسة الضامري، سلطنة عمان، 1991.
9. الشيخ إبراهيم أطفيش (سلسلة أعلام الفكر)، الجزائر .
10. الشيخ أبو اليقظان إبراهيم (سلسلة إعلام الفكر).
11. أبو مسلم الراوحي حسان عمان، مكتبة الاستقامة، سلطنة، عمان 1996
12. مشايخي كما عرفتهم ، نشر مكتبة الريام ، الجزائر.
13. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العالم العبقري، نشر دار الغرب الإســـلامي بـــيروت، 2005.
14. الشيخ محمد البشير الإبراهيمي، أمير البيان.

ج- تحقيق التراث:

1. أخبار الأئمة الرستميين (ابن الصغير) تحقيق بالاشتراك مع الدكتور إبراهيم بحاز، ط 2، الجزائر: جمعية التراث 1989.
2. أعمالي في الثورة للشيخ إبراهيم بيوض، إعداد وتقديم، الجزائر، جمعية التراث 1989
3. تلخيص القسمة وأصول الأراضين (في فقه العمارة الإسلامية)، (لأبي العباس أحمد بـــن بكر) تحقيق بالاشتراك مع الشيخ بكير بلحاج (باشعادل) (مؤسسة الضامري) ســـوريا 1993.

4. فواكه العلوم، تأليف عبد الله بن محمد بن عامر الخنبشي، تحقيق بالإشتراك مع الأستاذ مهني التواجيني، الأجزاء 1.2.3، سلطنة عمان 1995.

د- القصائد والدواوين الشعرية:

1. ديوان شعر: وحي الضمير في واحات زقرير (ديوان مخطوط) 50 قصيدة شعرية فصيحة، ما بين: 1957-1962. وهو يحوي على قصائد نشرها الدكتور في طور التحصيل بمعهد الحياة، منها 15 نشيدا، بالفصحى والدارِجة والميزابية.
2. ديوان شعر: أغنيات النخيل، 19 قصيدة، مابين: 1963-1980، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
3. ملحمة الجزائر، قصيدة شعرية مُطوّلة –بالعربية الدارجة- في وصف ولايات الوطن الجزائري، 1983، (تم تلحينها مؤخرا من بليدي جابر وأداء فرصوص يونس وفرقته.
4. ديوان شعر: البراعم الندية، شعر وأناشيد للأطفال، 9 قصائد، ما بين 1980-1984، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
5. مختارات من شعر الأمير عبد القادر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984.
6. ديوان شعر: في رحاب الله، 18 قصيدة ما بين: 1980-1990، نشر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغاية-الجزائر، 1991.
7. ديوان شعر: ألحان وأشجان، 18 قصيدة ما بين 1991-1993، نشر جمعية التراث، غرداية-الجزائر، 1995.
8. الطبعة الثانية من ديوان شعر: البراعم الندية، شعر وأناشيد للأطفال، 24 قصيدة، نشر مكتبة الريام، الجزائر، 2006.
9. الخافق الصادق، حوالي 40 قصيدة ما بين: 1995-2008، (مخطوط تحت الطبع)، 2008.
10. قصيدة: جبل النور، أُلقيت في مسجد سيدي بنور، باب الواد الجزائر، ماي 2008.
11. مجموع قصائد الدووابن الستة، حوالي: 180 قصيدة.

هـــ تقديم الكتب:

1. تقديم لديوان الشاعر مصطفى الغماري: أسرار الغربة ، الجزائر ، 1977.
2. مراجعة وتقديم لكتاب معهد الحياة نشأته وتطوره لمؤلفه الشيخ شريفي ســـعيد ،نـــشر جمعية التراث، القرارة 1988.
3. تحقيق وتقديم لكتاب ديوان أبي اليقظان ، جمعية التراث ، القرارة ، 1989.
4. تحقيق وتقديم لكتاب في رحاب القرآن ، المهرجان والتأبين ، جمعية التـــراث ، القـــرارة 1989.
5. تقديم لكتاب الله العزيز للشيخ بلحاج شريفي ، الجزائر 1990.

و- التكريمات والتقديرات:

1. تكريم عشيرة البلات بمناسبة نيل دكتوراه الحلقة الثالثة، في صائفة 1972.
2. تكريم عشيرة البلات بمناسبة نيل دكتوراه الدولة، في ربيع 1984.
3. شهادة تقدير من رئاسة الجمهورية بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لاستقلال الجزائر، 05جويلية 1987.
4. تكريم من المثقفين القراريين وجمعية أنغام الحياة، بمناسبة عرس ابنه مصطفى، القـــرارة في 26 مارس 1988.
5. تكريم من معهد العلوم الشرعية بمسقط، سلطنة عمان، في ماي 1998.
6. شهادة تقدير من المثقفين القراريين بالعالية، الجزائر في 17 ماي 2002.
7. تكريم من جمعية التراث ومسجد المنار-الحميز، في 20 ماي 2004.
8. شهادة تقدير في (أدب الطفل) مُنحت له من جمعية الطفولة السعيدة بالعطف-غردايـــة، في 26 مارس 2008.

أخيرا ... من لا يشكر الناس لا يشكر الله، يقول الدكتور محمد صالح ناصر: بمناسبة تكريمه بوسام العالم الجزائري لسنة 1429هـ /2008م: لا بد أن أذكر بهذه المناسبة العلمية، أولئك الأفاضل الذين شجّعوني وآزروني وساعدوني ماديا أيام الطلب بالجامعة، سواء بالقاهرة أم بالجزائر.

فهرس البحث

فهرس البحث